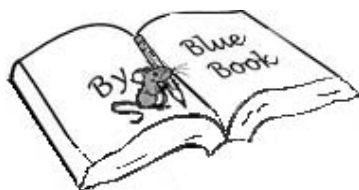
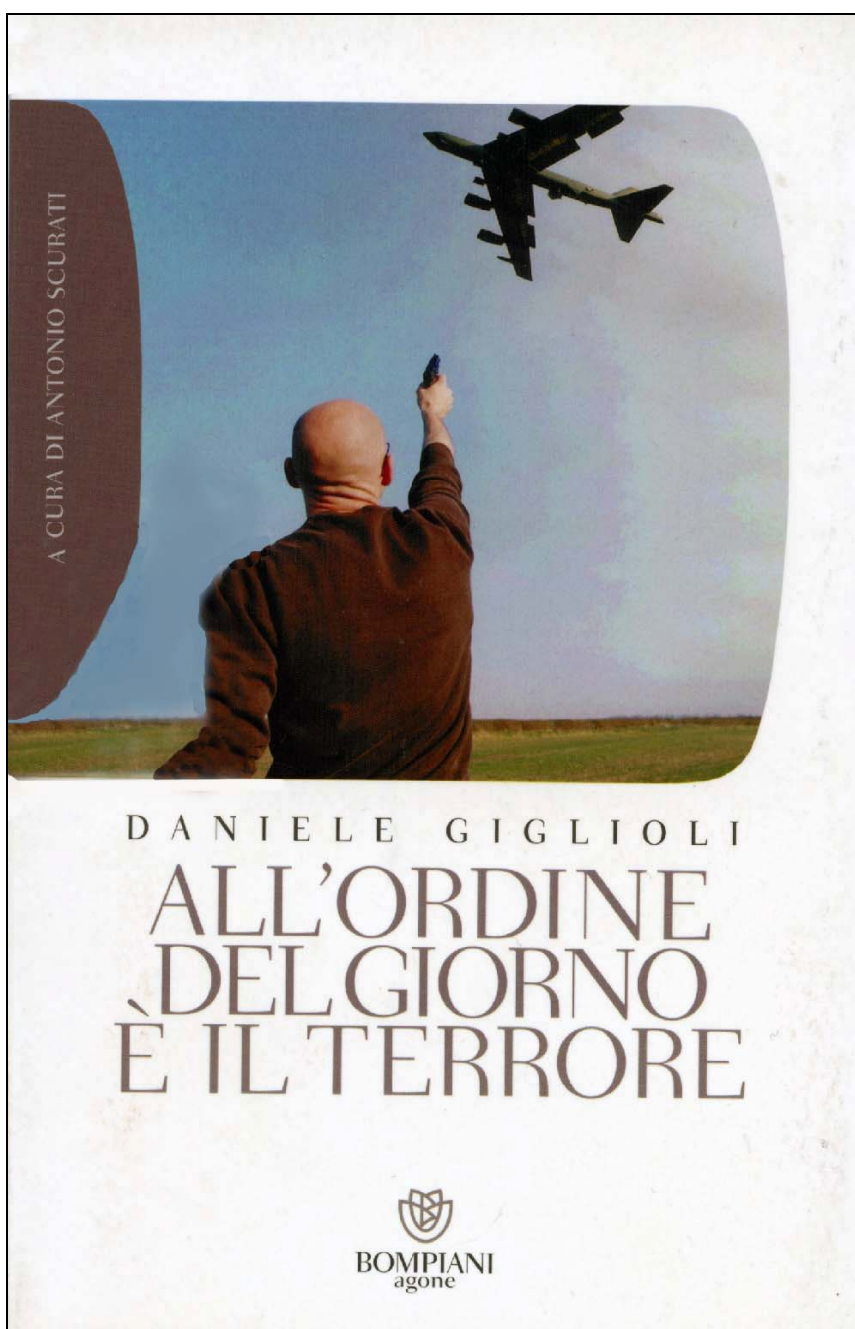


Daniele Giglioli
ALL'ORDINE DEL GIORNO È IL TERRORE



Bompiani, Milano
Prima edizione Tascabili Bompiani maggio 2007
Copyright ©2007 R.C.S. Libri S.p.A., Milano





TRAMA

ALL'ORDINE DEL GIORNO É IL TERRORE	3
TERRORISMO: ISTRUZIONI PER L'USO.	4
Al centro di un vuoto	5
Allontanare i lupi	6
Una vita peggiore della morte	8
Summum malum	8
Una storia di fantasmi	9
Profanare il mito	10
Una mappa sentimentale	12
Nota	13
AL DI SOTTO DELLA MISCHIA	15
Gli uomini in lutto	15
Nichilismo I	17
A ritroso	18
Pagliacci	20
Persone comuni	21
Regicidi	23
Damiens	24
Oswald	26
Casualità	28
Necessità	29
Ribelli	33
Nichilismo II	37
"Rido della mia scimmia"	39
Davanti alla legge	40
Nota	41
SOLITUDINE, MOLTITUDINE	43
Silenzi	43
Il gruppo	44
Saint-Just e i suoi fratelli	48
L'uomo della folla	51
Il mercato e il tumulto	52
Linciaggi	53
Un matrimonio mancato	54
L'animale impolitico	56
NOTA	58
IL TERRORE E LA PIETÀ	60
Ma questa non é vita	60
L'internazionale delle lacrime	63
Restituire il biglietto	64
Isteria	66
L'uomo speciale	69
Il cacciavite di moretti	72
NOTA	74
PAROLA DI DIO	76
Black out	76
Un linguaggio privato	77
La trasparenza del cliché	79
Breaking news?	80
Lo stupido sublime	82
Turisti e kamikaze	84
Sottomissione	87
Vittime	90
NOTA	91

ALL'ORDINE DEL GIORNO É IL TERRORE

Alla memoria di Riccardo Bonavita

TERRORISMO: ISTRUZIONI PER L'USO.

*Non c'è nulla da sperare da coloro
che non hanno nulla da reprimere in se stessi.*

Roger Caillois

Il terrorismo è la violenza degli altri.

Non ci appartiene, arriva dal di fuori, non possiamo imputarcelo. È incomprensibile. Noi non lo faremmo mai.

Noi chi? Tutti. Nessuno si definisce terrorista. Non al-Qaeda, non i guerriglieri dei movimenti di liberazione nazionale, non i brigatisti, non i fanatici religiosi che spargono gas nella metropolitana di Tokyo, non i folli isolati alla Unabomber, non i regimi autoritari che praticano sistematicamente il Terrore di stato; e meno che mai i governi democratici, anche quando bombardano civili inermi. Divisi in tutto, concordi solo in una cosa: nel dichiarare che terroristi sono sempre gli altri, per definizione.

Il che ne fa anche l'unica definizione possibile, l'unica qualità che appartiene al terrorismo in senso proprio. Non la morte o la paura o il coinvolgimento di innocenti distinguono il terrorismo da altre modalità di violenza. E nemmeno la sua pur innegabile natura simbolica, il suo essere un atto comunicativo in cui la vittima è il messaggio, e non lo scopo, e di cui gli altri, i terrorizzati, sono i destinatari. Per terrorismo, scrive un sociologo tedesco come Henner Hess, «vorrei intendere (*primo*) una serie di atti premeditati di violenza fisica, diretta, che (*secondo*) vengono compiuti in modo discontinuo e imprevedibile ma sistematico, (*terzo*) allo scopo di produrre un effetto psichico su persone diverse dalle vittime fisicamente colpite, (*quarto*) nel quadro di una strategia politica». Ottima definizione, se non fosse che anche la guerra, la guerriglia, la lotta armata rivoluzionaria, il tirannicidio e perfino i delitti della criminalità organizzata, devono buona parte della loro efficacia pratica alla valenza simbolica di cui agenti e vittime li investono. In guerra, bombardare una città che non costituisce un obiettivo militare serve, come dicono gli stati maggiori, a «fiaccare il morale» delle popolazioni («bombardateli fino a farli impazzire», ordinò il generale Ratko Mladic alle truppe che assediavano Sarajevo, e non a torto vengono chiamati «bombardamenti terroristici» quelli della *Luftwaffe* su Londra e Coventry e quelli della *RAF* su Dresda e Amburgo). Regicidio, tirannicidio e omicidio politico non sono solo l'eliminazione di un nemico ma anche un segno che indica come il regime vigente non sia più in grado di proteggersi e sia destinato a crollare. La guerriglia si percepisce e si definisce spesso come «propaganda armata». Le uccisioni della mafia, della camorra o della *yakuza* non servono solo a eliminare rivali o politici e imprenditori che si rifiutano di collaborare, ma hanno anche un valore esemplare: guardate cosa succede a chi ci si oppone. Il che non significa certo che non si debba e non si possa distinguere il fattuale dal simbolico; ma

contingentemente, caso per caso e mai in maniera assoluta, come è del resto ovvio quando si parla dell'agire di una specie simbolica come quella umana.

Al centro di un vuoto

Di qui l'imbarazzo dei giuristi, dei legislatori e delle istituzioni internazionali, nel produrre una definizione univoca e universalmente accettata di che cosa sia terrorismo e cosa no: nessuno può rischiare che anche una sola delle proprie pratiche vi resti inclusa. E di qui, anche, la tentazione di liquidare il concetto come un *flatus vocis*, un anatema di grande impatto emotivo da rinfacciarsi vicendevolmente, un modalizzatore discorsivo che denota solo la posizione del parlante e dell'interlocutore, e nessun oggetto reale. Per convincersene, si dice, basta pensare a quanti leader di organizzazioni accusate di terrorismo sono poi diventati capi di governo, come in Irlanda, in Israele, in Algeria, in Nicaragua... Nessuno di loro lo ammetterà mai, e nemmeno i loro successori, ma appunto. Il terrorista - ha dichiarato nel 1984 un futuro capo di governo come Benjamin Netanyahu, fratello di Jonathan Netanyahu, colonnello dei corpi antiterrorismo israeliani caduto a Entebbe nel 1976 durante la sanguinosa liberazione degli ostaggi sequestrati su un aereo dell'El Al - non ha il «minimo sentimento morale» e si pone radicalmente al di fuori della «società fondata sui diritti dell'uomo»; per questo non potremo mai ammettere che «terrorismo» sia un «termine che utilizziamo per condannare atti di violenza con cui ci troviamo in disaccordo». Soltanto un anno prima, nel 1983, il premier israeliano Menachem Begin - già tra i fondatori dell'Irgun, organizzazione responsabile dell'attentato all'Hotel King David nel 1946 - si dimetteva dal suo incarico anche in seguito alle conseguenze della strage di Sabra e Shatila, commessa dalle milizie cristiano maronite con il complice assenso dell'allora ministro della difesa Sharon, poi divenuto anche lui capo di governo.

Per questo molti studiosi, come ad esempio il criminologo André Kuhn, sostengono che il terrorismo è uno pseudoconcetto che non merita alcuno sforzo analitico, o peggio ancora, scrive un esperto di Islam radicale come Gilles Kepel, un vero e proprio ostacolo epistemologico: «La designazione di 'terrorismo' rappresenta una pigrizia intellettuale che si accontenta di confondere in una stessa riprovazione ciò di cui facciamo fatica a discernere le logiche. Si tratta di ciò che Durkheim qualificava 'prenoazione', vale a dire un tipo di concetto rozzamente formato a partire dal senso comune, che pretende di rivelare un fenomeno sociale ma ne occulta in realtà la comprensione.» Categoria ombrello destinata ad includere arbitrariamente materiali eterogenei, arma retorica sprovvista di qualunque potenziale di veridicità, strumento di manipolazione dell'opinione pubblica soggetto al mutare incessante dei rapporti di forza e dei rovesciamenti di fronte, il terrorismo, afferma Grenville Byford, esperto di relazioni internazionali, è come la bellezza: esiste solo nello sguardo di chi osserva.

Per un pensiero critico che voglia opporsi alle mistificazioni dell'ideologia, lo scetticismo nominalista è un alleato prezioso: non veniteci a raccontare che Reagan

finanziava la *contra* per impedire che i «terroristi» sandinisti del Nicaragua (un paese di tre milioni di abitanti) invadessero il Texas, o che la Russia ha spianato due volte al suolo la Cecenia e la tiene ancora sotto il tallone per combattere al-Qaeda; grossolane menzogne per coprire interessi di tutt'altra natura. Ma da solo non basta. Dice molto ma non dice tutto, e lascia irrisolta la questione di fondo. Se il «terrorismo» è una categoria vuota, un contenitore informe, una *res nullius* sottomessa all'arbitrio discorsivo del più forte, da dove nasce la sua efficacia simbolica? Come mai quel vuoto è così gremito, quel nulla è così attivo? Perché un congegno discorsivo tanto mal articolato da lasciarsi smontare in una sola mossa si rivela invece così potente, capace non solo di occultare ma anche di *generare* realtà, assetti istituzionali, ordinamenti civili e soprattutto intensità affettive, fino a diventare il territorio privilegiato dell'apparizione perturbante dell'altro assoluto, del male radicale, dell'estraneità irriducibile?

Impossibile motivare tutto ciò con il semplice ricorso alla mistificazione. Il limite di ogni illuminismo è sempre quello di non riuscire a spiegare come mai tanti uomini non si arrendano alle evidenze della ragione. Ipotizzare che ciò accada in seguito a una mera falsificazione deliberata (pur innegabilmente presente, e anzi dominante nei *media*) significa poi rifarsi alla variante davvero meno illuminata della cultura dei lumi (D'Holbach: la religione è un imbroglio dei preti). C'è evidentemente dell'altro, un bisogno radicato, un'esigenza profonda con cui è necessario fare i conti.

La demistificazione non è sufficiente. Quel vuoto occorre prenderlo per pieno, guardandolo da una prospettiva che sulla scia di una proposta di Gayatri Chakravorty Spivak si potrebbe definire di «essenzialismo strategico». Strategico perché consapevole di porsi come il momento di una dialettica, non necessariamente destinata a una sintesi, tra il *difetto di essere* insito nella nozione di terrorismo, e la sua *presenza*, e anzi onnipresenza, nell'immaginario della modernità matura. Essenzialismo perché muove dall'ipotesi che nell'immaginazione terroristica sia all'opera una radice prima, un nocciolo di significato più originario, anche se non astorico, insieme logico ed emotivo, un etimo concettuale e affettivo da cui il termine stesso di terrorismo trae la sua forza, e cioè l'idea di Terrore.

Allontanare i lupi

Il Terrore non è un *flatus vocis*. La sua presenza accompagna come un doppio inquietante la vicenda dell'autocomprensione e della legittimazione che la società moderna, per come la si intende oggi a partire dai suoi esiti, ha operato di sé. Il Terrore è il *repoussoir* del liberalismo, l'alterità a partire dalla quale la democrazia pensa il suo *dover* essere, se non il suo essere una volta per tutte. Un «fuori», un «altrove» dotato di una enorme forza di pressione, che struttura il «dentro», ciò che siamo e vogliamo, così come soltanto la pressione dell'acqua determina la forma della macchia d'inchiostro emessa dalla seppia per proteggersi dai suoi aggressori.

Per i padri del liberalismo classico il Terrore ha sempre rappresentato un fondamento negativo, una legittimazione *a contrario* della società che si era andata

lentamente formando dalle ceneri dell'assolutismo. Per questo era necessario allontanarlo nel tempo e nello spazio con lo stesso gesto con cui lo si poneva segretamente alla radice degli ordinamenti visibili di cui quella società doveva dotarsi. Contro Hobbes, che vedeva nella paura il più originario e insieme il più benefico dei sentimenti - fonte di autoconservazione, levatrice della ragione, natura prima e insieme dispositivo di uscita dallo stato di natura -, e che deduceva la necessità del Grande Lupo dalla constatazione che *tutti* gli uomini sono lupi gli uni per gli altri, occorreva dislocare, come fece Montesquieu, il Terrore in un territorio concretamente esistente e minaccioso, ma radicalmente altro e straniato.

Per Hobbes, i lupi sono qui, sono tra noi, siamo noi. Per Montesquieu, invece, è vitale confinarli «laggiù», nei territori sconfinati del dispotismo orientale - russo, turco, cinese, persiano, come persiano è il serraglio in cui lo scettico e filosofico Usbek, che pure era venuto in Europa perché caduto in disgrazia e minacciato di morte, dispone di un potere assoluto e senza appello. Lì la paura gioca lo stesso ruolo di principio primo svolto dall'onore nel governo monarchico e dalla virtù in quello repubblicano. In un governo dispotico - concentrato di tutta la possibile infelicità umana e descritto con straordinaria icasticità come una vera propria succursale dell'inferno - la virtù non è necessaria e l'onore pericoloso: «Bisogna perciò che la paura abbatta ogni coraggio e vi spenga anche l'ultimo sentimento di ambizione. (...) Non c'è possibilità di moderazione, di modifiche, d'accomodamenti, di limiti, di equivalenti, di trattative, di rimostranze; niente di uguale o di migliore da proporre. L'uomo è una creatura che obbedisce a una creatura che vuole (...). La parte che tocca in sorte agli uomini, come alle bestie, è l'istinto, l'obbedienza, il castigo.»

Ubicato in luoghi selvaggi, insospitati, prostrati da un clima invivibile, il Terrore dispotico è per Montesquieu, ha scritto Judith Shklar, una «costante misura politica», ovvero un concetto limite, come sostiene Louis Althusser, il «male assoluto» che rappresenta precisamente «il limite stesso della politica in quanto tale». Dalla necessità di evitarlo discendono la distinzione tra governi moderati e non moderati, la divisione dei poteri, il *check and balance* delle istituzioni, l'importanza dei corpi intermedi e più in generale tutta la raffinata e complessa architettura politica che tre secoli di società moderna si sforzeranno di perfezionare.

Non che Montesquieu fosse davvero così terrorizzato dal dispotico asiatico: il suo vero obbiettivo polemico, sotto le spoglie stereotipate e a volte perfino caricaturali del tiranno feroce e inumano, non erano il sultano di Persia o lo zar della Russia, ma l'assolutismo di Luigi Quattordicesimo con la sua riuscita spoliticizzazione della nobiltà e dei parlamenti. A differenza di Hobbes, Montesquieu non aveva conosciuto gli orrori della guerra civile. Ma le sue categorie erano destinate a riempirsi di tutt'altra linfa emotiva nelle mani delle generazioni seguenti, che con l'irruzione delle masse sulla scena della storia videro per la prima volta il Terrore rivendicarsi in quanto tale durante la Rivoluzione francese.

Una vita peggiore della morte

Il dispotismo è la negazione della libertà. Ma la libertà assoluta si rovescia in Terrore. Di qui il tentativo di porre dei vincoli, dei limiti, non più soltanto tra i poteri, ma *al* potere, che sfocerà nel più glorioso e insieme nel più ambiguo dei lasciti del pensiero liberale, la libertà negativa, teorizzata per la prima volta da Benjamin Constant, intesa come spazio di autonomia del singolo, sfera privata del pensiero, dell'opinione, del comportamento e dell'iniziativa economica in cui la volontà generale, che pure ha il diritto e il dovere di legiferare, non ha facoltà di intromettersi: «Ciò che mi interessa non è che i miei diritti personali non possano essere violati dal tale potere senza l'approvazione del talaltro; ma che questa violazione sia interdetta a tutti i poteri.» Fragile barriera, eretta per esorcizzare con alterne fortune lo spettro sempre risorgente della rivoluzione e poi del socialismo, ma destinata a essere costantemente infranta, come comprese Tocqueville, da una forza che non premeva più dall'esterno ma dall'interno stesso della società liberaldemocratica, nel cuore delle sue promesse mantenute: «Se cerco di immaginarmi il nuovo aspetto che il dispotismo potrà avere nel mondo, vedo una folla innumerevole di uomini uguali, intenti solo a procurarsi piaceri piccoli e volgari, con i quali soddisfare i loro desideri. Ognuno di essi, tenendosi da parte, è quasi estraneo al destino di tutti gli altri; i suoi figli e i suoi amici formano per lui quasi tutta la specie umana; quanto al rimanente dei suoi concittadini, egli è vicino ad essi ma non li vede; ti tocca ma non li sente affatto; vive in se stesso e per se stesso e, se gli resta una famiglia, si può dire che non ha più patria.»

Per governare questa folla solitaria di individui atomizzati, apatici e conformisti, la violenza non è più necessaria: «Il padrone non dice più: 'Voi penserete come me o morrete' ma dice: 'Voi siete liberi di non pensare come me; la vostra vita, i vostri beni, tutto vi resta; ma da questo momento siete stranieri tra noi. (...) Voi resterete tra gli uomini, ma perderete il vostro diritto all'umanità. Quando vi avvicinerete ai vostri simili, essi vi fuggiranno come un essere impuro. (...) Andate in pace, io vi lascio la vita, ma vi lascio una vita peggiore della morte.'»

Summum malum

Nei paesi dispotici, aveva detto Montesquieu, «le persone sono così infelici da temere la morte più di quanto abbiano cara la vita». Nel liberalismo ansioso di Tocqueville, la vita non più minacciata può ridursi a non essere meglio della morte. Come legittimare dunque, agli occhi non dei suoi critici ma dei suoi apologeti, una società che riserva ai propri membri un destino come questo, se non proiettando ancora una volta la paura in uno spazio ulteriore, selvaggio, ostile, totalmente altro?

Per quasi tutto il ventesimo secolo, a questo si è prestata la categoria di totalitarismo. «Probabilmente non c'è nessun avvenimento importante della storia recente - ha scritto Hannah Arendt negli anni cinquanta - che non si accordi con i

timori di Montesquieu.» Sintesi perversa di masse e di individui «storici» (come li chiamò Eric Weil), che se ne servono e insieme *le* servono, i regimi totalitari di Terrore generalizzato hanno rappresentato per decenni la migliore apologia delle democrazie occidentali, permettendo alle loro *élites* di occultare, sotto la minaccia concreta delle dittature, la violenza, l'insicurezza, lo sfruttamento e l'ingiustizia che si praticavano «qui». «Il liberalismo del terrore - ha sintetizzato un'interprete di Montesquieu come Judith Shklar - non offre, è vero, un *summum bonum* per quale dovrebbero battersi tutti gli agenti politici, ma si fonda certamente su un *summum malum*, che tutti eviteremmo se potessimo.» Potremo anche non piacervi, ma siamo sempre meno peggio degli altri. La nostra violenza non è uguale alla loro. Distogliete la vostra paura da noi, e rivolgetela verso il barbaro che preme alle nostre frontiere.

Oggi però la minaccia totalitaria non esiste più. I tiranni sì, ma sono tigri di carta come Saddam Hussein - almeno quando ruggiscono contro di noi: con i loro popoli è diverso. La casella del male resta vuota, o è occupata da mezze figure francamente inadatte. Si comprende perciò la straordinaria frenesia, lo stato d'animo sovraeccitato e perfino euforico che ha colto gli apologeti della società occidentale dopo gli attentati dell'11 settembre. Lo scenario per la sua interpretazione era già pronto da tempo - da secoli. E così lo spazio pratico e simbolico della sua esecuzione (il che non ha niente a che vedere con le teorie del complotto: era un terreno aperto da occupare e la cultura, come la natura, aborre il vuoto). Una nuova minaccia cui muovere guerra, il terrorismo, per di più di matrice islamica, doppiamente negatrice di tutti i nostri valori - lo fanno perché odiano il nostro stile di vita, il petrolio e la politica estera non c'entrano niente - ha rapidamente preso il posto del totalitarismo. E non solo nei cuori di intellettuali e politici neoconservatori orfani della guerra fredda come Samuel Huntington, o di vecchi nuovi filosofi sempre in cerca di visibilità mediatica come André Glucksmann, ma perfino nella generazione di *liberals* e di *radicals*, come per esempio Paul Berman, Michael Ignatieff o Christopher Hitchens, che aveva visto compensare con una tranquilla carriera di integrazione sociale le aspirazioni palingenetiche che la muovevano nei favolosi anni sessanta. Il totalitarismo non è mai finito. La madre del fascismo è sempre incinta. Al male assoluto si risponde con il male minore, se occorre anche limitando le nostre libertà e legalizzando una forma moderata di tortura, come propone un giurista *liberal* quale Alan Dershowitz. Le nostre torture sono diverse dalle loro, e fanno anche meno male.

Una storia di fantasmi

Ancora una volta, tuttavia, sarebbe sbagliato ridurre questa immensa trasmigrazione di paure e frustrazioni - dal lupo al despota al dittatore al terrorista - a una mera operazione di propaganda pianificata dalle *élites* e passivamente accolta dalle masse. La democrazia spettacolare, ha scritto Guy Debord nei *Commentari sulla Società dello spettacolo*, «fabbrica da sé il suo inconcepibile nemico, il terrorismo. Vuole infatti essere giudicata in base ai suoi nemici piuttosto che in base ai suoi risultati». Non temere il tuo datore di lavoro che ti mette in mezzo a una strada, o il

governo che ti taglia l'assistenza sanitaria, ma il barbuto imbottito di plastico che parla una lingua incomprensibile e che per il momento bivacca sornione fuori dai rivenditori di kebab.

Troppo semplice. È piuttosto un movimento a doppio senso. Le élites lavorano col materiale che hanno, e quel materiale, quel bisogno di espellere da sé, proiettandola sull'altro, la propria debolezza - la paura di essere inadeguati, di venir dichiarati superflui dalla costante e imprevedibile dislocazione dei processi produttivi caratteristica di quella che Zygmunt Bauman ha chiamato la «modernità liquida» - è un'esigenza profondamente radicata.

Non è solo un'attribuzione di colpa, la ricerca di un capro espiatorio. Né un mero «ritorno del rimosso», la proiezione deresponsabilizzante «dei pensieri e degli aspetti inaccettabili di se stessi», tipica secondo Richard Hofstadter dello «stile paranoico» che costituisce una vena profonda dell'inconscio politico americano: loro l'hanno fatto, noi l'abbiamo sognato, ha scritto Baudrillard all'indomani dell'attentato alle Torri gemelle. C'è di più. Se lo stato moderno nasce rivendicando per sé il monopolio della violenza legittima, il terrorismo rivendica invece il monopolio della negazione. Terrorista è colui che ci nega alla radice, fino a minacciare di toglierci la vita, quella vita che lui, a differenza di noi, non teme di perdere. Ma è anche colui che non può vincere, l'avversario che per definizione sarà sempre sconfitto. La sua estraneità distruttiva - tanto più distruttiva quanto più è stata capace di incorporare la propria debolezza - è dunque portatrice di un segreto, di un *surplus*, di un eccesso, di un fantasma di godimento non simbolizzabile, per servirci della terminologia lacaniana popolarizzata da Žižek, che a noi rimarrà sempre interdetto. A lui è dato quello che noi dobbiamo negarci per poter continuare a possedere ciò che abbiamo - vita, beni, «la nostra cultura». Ma solo un fenomeno spettrale come il terrorismo, chimerico e deterritorializzato come chimerico e deterritorializzato era il dispotismo di Montesquieu, può ottemperare a questo compito. Nessun oggetto reale potrebbe generare l'attrazione e l'avversione che proviamo nei suoi confronti, dando forma a ciò che non possiamo avere, né concepire, né nominare. Nel «non essere» da cui il terrorista proviene, e di cui ci minaccia, è inscritta l'unica fessurazione possibile (attualmente; purtroppo) di una realtà ormai del tutto saturata dall'immaginario.

Profanare il mito

È questa, da sempre, la funzione del mito. Il terrorismo è la sua mitologia. Non un'epifania del tremendo, del numinoso, del sacro come congiunzione estatica tra la vita e il suo annientamento; ma nemmeno un significante vuoto, nel senso in cui Barthes parlava dei miti del quotidiano, che occulta la propria natura di costruzione sociale, un dispositivo di soggettivazione (e di assoggettamento), nei termini di Foucault, che si costituisce nell'intreccio strategico tra relazioni di potere e relazioni di sapere. Piuttosto, invece, il prodotto di una macchina mitologica che a partire dal centro vuoto di una mancanza genera incessantemente, come ci insegna Furio Jesi, una mitologia capace di soddisfare un bisogno che proprio da quel vuoto trae origine. Se quel centro non fosse vuoto, la macchina non potrebbe funzionare, articolando con

tanta efficacia significanti contraddittori come forza e debolezza, spietatezza e compassione, solitudine e comunità, desiderio e rifiuto di comunicazione. Non ci chiederebbe di sentirci giusti e forti in quanto vittime. Non fonderebbe il consolidamento della nostra identità sul consegnare agli altri (chi ci minaccia e chi ci protegge) la nostra potenza, la nostra possibilità di restituire l'essere delle cose e delle nostre vite alla sua contingenza, e cioè di cambiarle. Inutile perciò chiedersi cosa c'è «dentro» (o magari dietro) quella macchina: nient'altro che quanto ci mettiamo noi. Bisogna invece domandarsi come funziona, e più ancora come farla funzionare diversamente. Il terrorismo si muove in una sfera sacra, separata, sottratta alla vista e al potere delle comunità delle donne e degli uomini: materiale da *intelligence* o da *network*, appannaggio di martiri e di angeli sterminatori, conflitto in cielo o all'inferno tra forze che trascendono incommensurabilmente la dimensione di esperienza del soggetto. A questa consacrazione occorre rispondere, per servirsi di una categoria recentemente rimessa in auge da Giorgio Agamben, con la *profanazione* di quel mito; non una semplice demistificazione, ma piuttosto una «restituzione all'uso comune» di ciò che è stato espropriato e allontanato in una sfera separata e altra - la violenza degli altri, appunto.

Riportare il mito sulla terra, sperimentarlo, riconsegnarlo ai dolori e alle possibili gioie del concreto; farne «buon» uso, *giocarlo*, simbolizzarlo, rifiutare il suo confinamento nell'immaginario (e la sua traumatica riapparizione nel reale), distogliendolo dalle sue finalità strumentali e interrogandolo nei suoi nessi con l'esperienza comune. È quanto può insegnarci a fare la letteratura, che lo ha inseguito e interpellato fin dal tempo in cui il termine e il concetto prendevano forma tra i bagliori corruschi della Rivoluzione francese. Non perché la letteratura sia necessariamente «più profonda» della comunicazione di massa; o perché, come sostengono perfino alcuni sociologi, sbagliando, «un buon romanzo dice molto di più di cento trattati di sociologia». Sul terrorismo, la letteratura non ha nulla da insegnare, se si intende con questo la trasmissione di una qualche forma di conoscenza - com'erano i giacobini, cosa pensavano i nichilisti, cos'hanno fatto i rivoluzionari degli anni settanta: per questo, meglio un libro di sociologia, o di storia, o di filosofia, che cento romanzi anche bellissimi. La sua virtù è tutt'altra. Se la letteratura ha da insegnarci qualcosa, è piuttosto un atteggiamento, una postura esistenziale, un esperimento di familiarizzazione con quell'alterità traumatica.

Calando i suoi personaggi in quel vuoto, la letteratura non ci spiega come è fatto o cosa significa o perché si è verificato: ci mostra *che cosa succede ad abitarlo*. Non descrive un «cosa», ci dice «chi»; mette in scena un agente, una coscienza, una ragnatela di rapporti possibili tra coscienze possibili: «tutto il conosciuto - ha scritto Michail Bachtin - deve essere correlato al mondo in cui si compie l'atto umano e sostanzialmente legato alla coscienza agente, e solo per questa via esso può entrare nell'opera d'arte.» Così la letteratura colma la separazione, profana la distanza, ci rende possibile abitare - temporaneamente, simbolicamente, certo - nel territorio dell'inconcepibile, là dove altrimenti non andremmo mai.

Che cosa si prova a essere un pipistrello?, si chiedeva Thomas Nagel in un saggio che ha avuto fortuna; e concludeva che non lo sapremo mai, perché è impossibile violare la prospettiva fenomenologica della prima persona. Credo avesse ragione. Ma

la letteratura non aspira a questo (altrimenti sarebbe «solo» finzione, o solo menzogna come lo è la propaganda). La domanda a cui deve rispondere non è tanto «che cosa si prova a essere un terrorista», ma che cosa possiamo sperimentare e riconoscere e disconoscere della nostra esperienza inoltrandoci nell'alterità più estrema, sforzandoci di sentire come prossimo l'*ethos* più distante e inappropriabile che riusciamo a immaginare. «Imparare a raccontarsi - ha scritto memorabilmente Paul Ricoeur - significa anche imparare a raccontarsi altrimenti.»

Una mappa sentimentale

Se questo è vero, però, di tutta la letteratura, quale segmento dobbiamo prenderne in considerazione qui? La letteratura che parla esplicitamente di terrorismo? O dei suoi antecedenti, delle sue affinità, dei miti che gli sono contigui? E fino a dove nel tempo, e nello spazio sincronico dell'immaginario, dobbiamo spingere lo sguardo? Sicuramente fino ai giacobini, al tempo in cui il termine fu coniato, anche se con un valore assai diverso da quello che gli attribuiamo oggi. Questo è fondamentale. La prospettiva da cui dobbiamo muoverci non è solo e non è tanto quella, per prendere in prestito una distinzione di Foucault, di un' *archeologia* che si interessi di determinare il momento in cui un fatto, un fenomeno, una «positività» è emersa ed è divenuta osservabile e nominabile; ma piuttosto quella di una *genealogia*, intesa in senso nietzschiano come consapevolezza del fatto che all'origine di una cosa non c'è mai quella stessa cosa ma dell'altro, e forse, più radicalmente ancora, *nulla*, un vuoto, appunto, da cui prende avvio una molteplicità di usi.

All'origine del terrorismo non c'è il terrorismo come lo intendiamo ora, ma un Terrore che fu insieme, contraddittoriamente, *e* insurrezionale *e* di stato. Qualcosa di diverso, dunque, dagli innumerevoli terrorismi che a esso scelsero di rifarsi, o che furono accusati di farlo: il populismo e il nichilismo russo, gli attentati anarchici, il Terrore bolscevico, il terrorismo esplicitamente rivendicato come tale - lo vedremo, e speriamo di essere intesi - dell'antifascismo della guerra di Spagna e della resistenza italiana, quello dei movimenti rivoluzionari degli anni sessanta e settanta, fino a quello di matrice fondamentalista che tanto accora i nostri ideologi, e che non ha più nulla a che vedere con la Rivoluzione francese, ma sì con la modernità e il suo scontento.

Ecco come vedeva la questione un aristocratico reazionario ritratto da Turgenev: «Il mio amico Michail, il principe serbo, è stato ucciso a Belgrado da alcuni delinquenti! Alla fine dove arriveranno questi giacobini rivoluzionari se non verranno fermati!» E a chi gli fa osservare che è un po' difficile che in Serbia ci siano dei giacobini, risponde stizzito con una lunga filippica in cui passa senza soluzione di continuità «dai giacobini stranieri ai nichilisti e socialisti locali»: tutti eguali, tutti delinquenti, tutti nemici dell'ordine costituito. Così la pensa anche l'abate Abbone a proposito degli eretici del suo tempo, nel *Nome della rosa* di Umberto Eco, dove sotto il paludamento medioevale si leggono in trasparenza tante considerazioni sulla violenza politica dell'Italia degli anni settanta in cui il romanzo fu scritto, dal sessantotto di Arnaldo da Brescia alle Brigate Rosse di Fra' Dolcino: «Vedete che

anche voi non sapete più distinguere tra eretico ed eretico? Io almeno ho una regola. So che gli eretici sono coloro che mettono a repentaglio l'ordine su cui si regge il popolo di Dio. E difendo l'impero perché mi garantisce quell'ordine.»

E così dobbiamo procedere anche noi. Non per auspicare come Abbone che si riservi agli eretici (e ai terroristi) lo stesso trattamento richiesto dall'abate di Citeaux per i catari di Béziers: uccideteli tutti, Dio riconoscerà i suoi. Ma perché per profanare il mito dobbiamo conoscerne il linguaggio, imparare a giocare con le sue regole per poi infrangerle, o per dislocarle, per suggerirne un uso diverso da quello dell'ideologia. Le pagine che seguono non si propongono di fornire l'ennesima storia, sociologia o filosofia del terrorismo *sub specie* letteraria, ma di tracciare una mappa sentimentale, una geografia affettiva, un inventario etico che ci aiuti a fare buon uso non del terrorismo ma di noi.

Nota

La definizione di terrorismo proposta da Henner Hess (a mia conoscenza la più articolata e rigorosa) si trova in *La rivolta ambigua. Storia sociale del terrorismo italiano*, Firenze, Sansoni, 1991. Dopo l'11 settembre, la letteratura sul terrorismo ha dato origine a una vera e propria industria editoriale a parte, con molte cose interessanti e moltissima paccottiglia. Per uno primo sguardo d'insieme, si può consultare il classico studio di Walter Laqueur, *Storia del terrorismo*, Milano, Rizzoli, 1978 (da integrare con il meno meditato *Il nuovo terrorismo, fanatismo e armi di distruzione di massa*, Milano, Corbaccio, 2002); l'introduzione di Luigi Bonanate, *Terrorismo internazionale*, Firenze, Giunti, 2001 (prima ed. 1974); l'utilissima antologia a cura di Marco Fossati, *Terrorismo e terroristi*, Milano, Bruno Mondadori, 2003.

La conferenza di Benjamin Netanyahu, pronunciata a Washington nel 1984 nell'ambito di un convegno internazionale sul terrorismo, si può leggere in Benjamin Netanyahu (a cura di), *Terrorismo. Come l'Occidente può sconfiggerlo*, Milano, Mondadori, 1986. Per dar corpo al punto di vista scettico, ho privilegiato le voci di André Kuhn, *Terrorisme scientifique*, in «Revue suisse de criminologie», I, 2002; di Gilles Kepel, *Al Qaeda. I testi presentati da Gilles Kepel*, Roma-Bari, Laterza, 2006; di Grenville Byford, *The wrong War*, in «Foreign Affairs», July/August 2002. La proposta di un «essenzialismo strategico» è avanzata da Gayatri Chakravorty Spivak nella sua influente *Critica della ragione postcoloniale*, Roma, Meltemi, 2004. Le citazioni da Montesquieu sono tratte ovviamente da *Lo spirito delle leggi*, Milano, BUR, 1989; le integrazioni critiche da Judith N. Shklar, *Montesquieu*, Bologna, il Mulino, 1990, e Louis Althusser, *Montesquieu, la politica e la storia*, Roma, Manifestolibri, 1995. Il brano di Constant proviene dai *Principes de politique*, in Id., *Écrits politiques*, Paris, Gallimard, 1997; quelli di Tocqueville da *La democrazia in America*, Milano, BUR, 2005. Nella ricostruzione del ruolo svolto dal Terrore nella filosofia politica moderna mi sono ampiamente ispirato, pur non concordando interamente con la sua scelta di demistificazione a oltranza, allo straordinario *excursus* fornito da Corey Robin in *Paura. La politica del dominio*, Milano, Università Bocconi Editore, 2005. La frase di Hannah Arendt sull'attualità di Montesquieu è tratta da *La natura del totalitarismo: un tentativo di comprensione*, in Ead., *Antologia*, Milano, Feltrinelli, 2006. La dizione di liberalismo del Terrore si deve alla già citata Judith N. Shklar (*The Liberalism of fear*, in Nancy Roseblum (a cura di), *Liberalism and the Moral Life*, Cambridge, Harvard University Press, 1989), di cui in italiano si può leggere anche *Vizi comuni*, Bologna, il Mulino, 1986. *Masse e individui storici* è il titolo di un libro del troppo dimenticato Eric Weil (Milano, Feltrinelli, 1975).

Tra i miracolati dell'11 settembre ricordiamo anzitutto il pionieristico Samuel Huntington, *Lo scontro delle civiltà e il nuovo ordine mondiale*, Milano, Garzanti, 2000 (ma l'ed. or. è del 1996).

Di André Glucksmann, il lettore volenteroso può consultare *Dostoevskij a Manhattan*, Roma, Liberal Libri, 2002 (ma può bastare una qualunque delle sue innumerevoli interviste e articolesse, emanate a getto continuo e prontamente tradotte dal «Corriere della Sera»). Per un'analisi degli argomenti di Christopher Hitchens si può ricorrere a Corey Robin, in *Paura*, cit; di Paul Berman, si può leggere *Terrore e liberalismo*, Torino, Einaudi Stile Libero, 2004; di Michael Ignatieff, *Il male minore. L'etica politica nell'era del terrorismo globale*, Milano, Vita e pensiero, 2005.

I *Commentari sulla Società dello spettacolo*, scritti da Guy Debord nel 1988 e ancora utili al netto della crescente dose di paranoia che li distingue dalla *Società dello spettacolo* propriamente detta, sono citati nell'edizione Sugarco, Milano, 1990. Zygmunt Bauman ha indagato il nesso tra paura e globalizzazione in *Fiducia e paura nelle città*, Milano, Bruno Mondadori, 2005. Il rimando allo stile paranoico nella politica americana proviene dal classico Richard Hofstadter, *The Paranoid Style in American Politics*, Chicago, Chicago University Press, 1965. Dopo l'11 settembre, Jean Baudrillard ha esercitato la sua facile vena (ma amministra un patrimonio cospicuo) in *Lo spirito del terrorismo* e in *Power inferno. Requiem per le Twin towers. Ipotesi sul terrorismo. La violenza globale*, editi entrambi a Milano da Cortina, rispettivamente nel 2002 e nel 2003. Da Žižek ho tratto l'idea che il terrorista possieda agli occhi di chi non lo è un eccesso di godimento inspiegabile, mutuandola (con qualche aggiustamento) non tanto dai suoi scritti esplicitamente dedicati al terrorismo (in particolare *Benvenuti nel deserto del reale*, Milano, Cortina, 2001), quanto da alcuni saggi degli anni novanta miranti a inquadrare il nesso tra nazionalismo, violenza e cultura di massa, e raccolti in *Il Grande altro*, Milano, Feltrinelli, 1999; il mio «terrorista immaginario» è un calco molto semplificato del suo «ebreo immaginario» preso di mira dall'antisemitismo. Di Barthes, conf. ovviamente *Miti d'oggi*, Torino, Einaudi, 1994. Il modello della macchina mitologica si trova disseminato in più punti dell'enigmatica e ancora fecondissima opera di Furio Jesi; in particolare mi sono rifatto qui a *Mito*, Milano, Mondadori, 1989, e a *Materiali mitologici*, Torino, Einaudi, 1979. A Jesi ho anche sfacciatamente rubato l'immagine della seppia, con cui descrive il cerchio che la mitologia traccia contro la morte e la cui forma è però determinata dalla morte; troppo bella e illuminante per non diventare, auspico, un *poncif* di uso comune. La categoria di «profanazione» proviene invece da alcuni lavori ultimi di Giorgio Agamben, *Profanazioni* e *Che cos'è un dispositivo?*, pubblicati a Roma da Nottetempo nel 2005 e 2006. La citazione da Bachtin è tratta da *Estetica e romanzo*, Torino, Einaudi, 1979. Quella di Ricoeur da *Percorsi del riconoscimento*, Milano, Cortina, 2005. La distinzione (e l'interazione) tra archeologia e genealogia, e la sua utilità per la critica, è formulata con grande chiarezza da Michel Foucault in *Illuminismo e critica*, Roma, Donzelli, 1997. Di Ivan Turgenev si è citato da *Terre vergini*, Milano, Garzanti, 2001; di Umberto Eco, *Il nome della rosa*, Milano, Bompiani, 1980.

AL DI SOTTO DELLA MISCHIA

Non la violenza, solo la debolezza mi mette paura.
Karl Kraus

Gli uomini in lutto

Delirio di onnipotenza: questa l'accusa rivolta più spesso contro i terroristi dal discorso del senso comune. Cosa credi di fare? Chi ti ha chiesto di farlo? In nome di cosa hai potuto arrogarti una simile responsabilità? Chi ti ha dato la delega, del mandato di chi ti fai forte?

La letteratura segue in genere un'altra via. Raramente i suoi terroristi sono superuomini convinti di adunare nelle loro mani tutti i fili del destino e della storia. Nessuna geometrica potenza. Prevalgono invece le creature almeno in partenza deboli, segnate, ferite, bloccate, spaventate dalla propria inadeguatezza, oppresse dai limiti, qualche volta tarate, sempre perseguitate dalla mancanza; compassionevoli, solitarie, incapaci di comunicare; marginali, autolesioniste, desiderose di soffrire. Se c'è delirio, è piuttosto un delirio di impotenza.

Cominciamo dalla fine, con qualche romanzo recente. Per esempio la Merry Levov messa in scena in *Pastorale americana* da Philip Roth: balbuziente, obesa, infelice, fragilissima assassina adolescente quanto il padre, Seymour, era la prova provata della possibilità di un'integrazione riuscita, al punto da essere stato soprannominato fin da ragazzo, lui ebreo, «lo Svedese», per i suoi capelli biondi e più ancora per le doti atletiche che ne avevano fatto al tempo del college l'idolo della cittadina in cui viveva. Oppure il Lee Harvey Oswald di Don DeLillo, in *Libra*, dislessico, sprovveduto, solitario, predestinato fin dalla nascita a diventare la marionetta di forze infinitamente più grandi di lui. O ancora Yazdi, il figlio deficiente del cantastorie arabo Khilmi, ne *Il sorriso dell'agnello* di David Grossman, incapace di parlare fino all'adolescenza e improvvisamente sbocciato alla parola quando entra in contatto con i gruppi armati della resistenza palestinese: «E raccontava, il ragazzo, che si stavano formando associazioni segrete, si formulavano piani, armi venivano trafugate dall'oltrefiume, e guerrieri bene addestrati riuscivano ad attraversare tutti gli sbarramenti e a mescolarsi tra noi di nascosto; continuava a parlare, e le labbra di Yazdi si muovevano come facendo eco alle sue parole. Alla tirannia bisogna reagire con la forza. Il pugno di ferro si scontrerà con il pugno d'acciaio.»

Un marginale per definizione è anche Mayta, protagonista da *La storia di Mayta* di Vargas Llosa, eroe di un tragicomico tentativo di insurrezione nel Perù degli anni sessanta: ex cattolico fervente ossessionato dalla sofferenza altrui, omosessuale, espulso per deviazionismo dal partito trotzkista di cui è membro insieme ad altri sei militanti, tutti destinati poi, negli anni ottanta, a una carriera ben altrimenti fortunata.

Un saltimbanco, un acrobata, un pagliaccio, addirittura, è il personaggio eponimo dello straordinario *Shalimar il clown* di Salman Rushdie, entrato nella guerra santa per consumare una vendetta privata e destinato a emergere nell'organizzazione fino a diventare uno dei suoi più efficienti carnefici proprio in virtù delle abilità circensi che credeva di aver bruciato insieme alla sua vecchia vita: «Shalimar il clown si alzò in piedi e cominciò a svestirsi: 'Prendi me! Gridò. Verità, sono pronto per te!' Era un attore consumato (...). Si tolse la camicia e proclamò a gran voce la propria acquiescenza. 'Io mi mondo di tutto tranne la lotta! Senza lotta io nulla sono!' e si spogliò del tutto. L'intensità delle sue invocazioni impressionò il mullah. (...) Quando si fu completamente rivestito, Shalimar il clown si prostrò ai piedi di Bulbul Fakh, quasi convinto della propria recita, quasi convinto di non essere più quello che era, di potersi veramente lasciare il passato alle spalle.»

Iperboli della fragilità, più che della forza, sono i giovani integralisti turchi che interrogano ansiosamente il poeta Ka tornato nella sua cittadina natale di Kars, in *Neve* di Orhan Pamuk: «Lei è ateo? - chiese Fazil con occhi supplicanti. - E se è ateo, vuole uccidersi?»; o il mancato attentatore del *Ciclista* di Viken Berberian, in coma per una caduta da quella bicicletta con cui avrebbe dovuto portare a destinazione una bomba: «Certo, forse alcuni preferiscono vedermi come sono adesso - eternamente immobile e malato - perché nel pieno del mio rigoglio sono l'incarnazione della morte». Meglio esplodere nel nulla che non essere nulla: introiezione della paura, cannibalismo della debolezza altrui per nutrire la propria, protesta contro il mancato riconoscimento che fa saltare in aria la dialettica hegeliana tra servo e padrone - io sono il servo e *proprio perciò* non ho timore della morte. «Allora ben venga il FIS», spiega al protagonista di *Cosa sognano i lupi*, di Yasmina Khadra, un musicista umiliato dalla volgarità dei ricchi di regime e in procinto di arruolarsi nell'organizzazione paramilitare islamista che sta per dar vita alla sanguinosa mattanza algerina della metà degli anni novanta: «Mi farei anche crescere la barba, a costo di aggrovigliarmi dentro, e ascolterei noiose prediche tutto il santo giorno, perché almeno alla moschea ho l'impressione che si rivolgano a me, che si preoccupino del mio avvenire, ho l'impressione di esistere»; dovessero anche gli islamici proibire la musica e non permettermi più di essere tutto ciò che sono stato, per quel che vale.

Ma questo senso di annichilimento non è riservato solo ai paria, ai diseredati, ai dannati della terra, spiega Robert Gould, leader carismatico della fantapolitica ribellione delle classi medie londinesi partorita dalla fantasia di James Ballard in *Millennium People*: «Tolleriamo tutto, ma sappiamo che i valori liberali sono fatti apposta per renderci passivi. Pensiamo di credere in Dio, ma siamo terrorizzati dal mistero della vita e della morte. Siamo profondamente egocentrici, ma non riusciamo ad affrontare l'idea del nostro io finito. Crediamo nel progresso e nel potere, ma siamo assillati dai lati più oscuri della natura umana. Siamo ossessionati dal sesso, ma temiamo l'immaginazione sessuale e dobbiamo essere protetti da enormi tabù. Crediamo nell'uguaglianza, ma detestiamo le classi inferiori. Temiamo i nostri corpi e, più di ogni altra cosa, temiamo la morte.» Per questo bisogna votarsi agli dèi del caos e della distruzione: «L'attentato al World Trade Center del 2001 è stato un coraggioso tentativo di liberare l'America dal Ventesimo secolo.» Medico, filantropo,

dedito nella sua professione ad assistere bambini malati terminali, Robert Gould è la perfetta incarnazione di quelli che Anna Maria Ortese, in *Alonso e i visionari*, ha chiamato *gli uomini in lutto*: «La gran parte degli uomini è di razza tranquilla, come è tranquillo il mare. Non chiede, in realtà, mutamenti, se non di superficie, e le rivoluzioni e le ideologie le sono perfettamente inutili. E, come il mare, non si muoverebbe mai, dico mai, se non ci fosse il vento. Ma il vento c'è. (...) Il vento dell'umanità sono gli uomini in lutto. (...) Gli uomini della perdita. (...) Gli uomini che hanno perduto, per sempre, qualcosa di inestimabile, il che non accade a tutti. (...) La cosa perduta non c'è più. Il vuoto c'è.»

Nichilismo I

Cosa hanno perso gli uomini in lutto? Dio, il senso, i valori, la dignità, la felicità, la fiducia in se stessi, negli altri, nella società, nella storia? O forse ciò che non hanno mai avuto e che proiettano sullo schermo di una passata pienezza totalmente immaginaria? O magari ciò che per definizione non si lascia possedere? E ancora, è lecito azzerare tanto sbrigativamente le diverse motivazioni che di volta in volta hanno dato al loro agire per ricomprenderle tutte in un'unica categoria come quella, oggi tornata in voga, di nichilismo?

Una scelta rassicurante: spiegare è tranquillizzare, bonificare l'ignoto, esorcizzare immagini che turbano, per un pensiero che non accetta di soggiornare troppo a lungo presso ciò che Hegel chiamava «l'immane potenza del negativo». Ma anche un magro bottino, specie se ci si affida agli ideologi dell'ultim'ora come Michael Ignatieff («In senso letterale, la parola significa credere nel nulla, perdere qualsiasi punto di riferimento capace di dare spiegazioni e di porre limiti alla propria condotta») o come André Glucksmann. Per loro, e per molti altri mestieranti e convertiti alla religione dell'«Occidente», terrorismo e nichilismo sono sinonimi: per combatterlo, niente di meglio che riscoprire e difendere i «nostri» valori. Altrimenti i terroristi avranno sempre buon gioco nell'accusarci di essere *noi* i nichilisti, mentre sono loro che credono nel nulla - accusa perfettamente speculare a quella lanciata sull'«Occidente» dai Jihadisti, che sproloquiano di voler ricostruire il califfato come contravveleno a una modernità nichilista e decadente.

Ma non c'è nulla di più nichilistico, come Heidegger sapeva bene, che riproporre volontaristicamente dei valori scaduti sapendo che sono scaduti. E poi non è così, a colpi di formule, che si trattano i miti. Con loro, ha scritto Calvino nelle *Lezioni americane*, «non bisogna aver fretta; è meglio lasciarli depositare nella memoria, fermarsi a meditare su ogni dettaglio, ragionarci sopra senza uscire dal loro linguaggio di immagini». I miti sono immagini che interpretano altre immagini, metafore che fanno eco a metafore, simboli che si rispecchiano l'uno nell'altro. Anche il nichilismo è stato all'origine una metafora, nata non a caso dall'immaginazione di uno scrittore, Turgenev, in *Padri e figli*; così come ogni concetto, ci ha insegnato Nietzsche, non è un riflesso della cosa ma una metafora che

ha scordato la propria genesi, una metafora irrigidita, ossificata, istituitasi per vera sulla base di un consenso, di un insieme di prescrizioni culturali.

Inutile perciò pretendere di stabilire le «vere» motivazioni dei terroristi letterari, tanto più che si tratta di finzioni, di gruppi di parole, non di persone in carne e ossa di cui ricostruire la psicologia come se fossero i nostri vicini di casa. E peggio che inutile sperare di dedurre da quella ricostruzione fallace *che cosa è veramente stato ed è il terrorismo nella storia degli uomini*. Lasciamo a quella metafora la sua distanza. Solo così potremo sfruttarne le possibilità di senso, proiettare le nostre domande nella sua «formula di pathos», che non vive come una sostanza invariante sempre uguale pur nel mutare delle sue manifestazioni, ma in una catena continua di metamorfosi, slittamenti, appropriazioni, identificazioni. La sua vera ragion d'essere non consiste in una qualche origine di cui impadronirsi una volta per tutte, ma nell'interesse attuale che ci spinge a interrogarla. É lì, in quella che Benjamin chiamava la sua maturità postuma, che si gioca la sua possibilità di sprigionare una qualche verità, e non il suo feticcio.

L'odio di Raskol'nikov per il giudice istruttore, scriveva Sartre, è il nostro odio. Attraverso l'inadeguatezza dei terroristi, è la nostra inadeguatezza che mettiamo in gioco. Solo ponendole in costellazione, con un anacronismo consapevole e deliberato, possiamo costruire (e decostruire) come oggetto storico la figura del terrorista, ritagliandola attraverso un montaggio arbitrario - ma documentato - di elementi eterogenei presi in prestito dai giacobini, dagli anarchici russi, dai rivoluzionari moderni e dai kamikaze postmoderni. Non per interpretarla, ma perché sia lei a interpretare noi.

A ritroso

«Perché odieranno la vita essi saranno chiamati biofobi; perché faranno saltare pezzo a pezzo il mondo saranno chiamati geoclasti»; con queste parole si conclude l'esasperato sfogo di Federico Ranaldi, nell'*Imperio* di De Roberto, deluso dalla sua esperienza politica e giunto alla conclusione che solo un'esplosione universale potrà redimere un'esistenza umana corrotta fin dalle radici. Non la società, ma la vita stessa è da azzerare, e gli attentati anarchici che punteggiano la cronaca sono soltanto un timido e ancora inconsapevole passo in questa direzione: «Lo sciagurato che lanciò ieri la bomba sapendo di doverne essere la prima vittima, voleva ottenere col terrore nel tempo, una modificazione dell'assetto umano; i fedeli della religione della morte lanceranno bombe solo per morire insieme coi loro fratelli di dolore, per liberarli e liberarsi.» I rivoluzionari che ricorrono alla violenza per sbarazzarsi del passato sono degli ingenui: «Quando saranno distrutte tutte le leggi, l'anarchico crede che il paradiso sarà conseguito; e qui è la sciocchezza sua. Perché, quando parrà che non vi saranno più leggi, ve ne saranno ancora, non fosse altra, la legge di non potere fare più leggi; e tutti gli uomini della società futura giudicheranno che questa è la più intollerabile di tutte; e allora si tornerà da capo.» É del futuro che bisogna liberarsi, con le paure e le speranze che genera, perché il futuro, Schopenhauer insegna, non è

altro che un passato desideroso di diventare presente: a un futuro espropriato si risponde espropriando il futuro.

Al tramonto della Rivoluzione francese, Kant aveva già chiamato questa visione della storia «terrorismo morale». È un'elaborazione preventiva del lutto, un'anticipazione del trauma, uno pseudoevento - perché non può esserci evento senza contingenza, senza cioè la possibilità che qualcosa *non* si verifichi. È il tentativo di scaricare sull'infinita vanità del tutto la responsabilità della propria esperienza fallita: il peggio deve ancora venire perché *non può non venire*, è già qui, è già sempre e dovunque, e tanto vale dunque che tutto vada definitivamente in frantumi. Nella sua ansia di distruzione, l'immaginario terroristico è un tipico processo autoimmunitario, e cioè «quello strano comportamento del vivente per il quale, in maniera quasi *suicida*, esso si impegna a distruggere 'se stesso', le proprie protezioni, ad immunizzarsi *contro* la 'propria' immunità»: così Jacques Derrida commentando la mancata elaborazione del trauma dell'11 settembre, ossessivamente riproposto in un incessante *loop* di immagini fino a conferirgli la sostanza illusoria di un nome proprio.

Dove sei tu, lì non c'è la morte; dove c'è la morte non ci sei tu: l'argomento con cui Epicuro voleva liberare l'umanità dalla paura della morte è rovesciato e confermato insieme. Il Terrore è inevitabile: «Oggi era stato loro ricordato, a *noi* era stato ricordato, ciò che il mondo sapeva da secoli. Che tutti camminavamo illesi solo perché nessuno aveva deciso di ucciderci quel giorno. Che non potevamo sapere, mentre eravamo impegnati nelle nostre occupazioni, se stessimo evitando una deflagrazione o se le stessimo correndo incontro», scrive Michael Cunningham nel suo trittico newyorkese *Giorni memorabili*. E poiché *lui* è ovunque, *tu* puoi sentirti esonerato dalla colpa di non esserci - o di esserci in maniera superflua, irrilevante, manchevole, inadeguata -, e delegare ad altri la tua quota di sovranità di cui non avresti comunque saputo che fare.

La fantascienza lo ha sempre oscuramente saputo. «L'*imagerie* del disastro nella fantascienza è soprattutto l'emblema di una *reazione inadeguata* » - scriveva Susan Sontag negli anni sessanta ossessionati dalla paura della Bomba - al fatto che viviamo «sotto la minaccia continua di due prospettive ugualmente spaventose: la banalità ininterrotta e un terrore inconcepibile». Il suo compito è renderci assuefatti all'intollerabile. In superficie, certo, al rischio della distruzione; più in profondità, alla minaccia che tutto continui come prima. «Il fascino esercitato sulla fantasia da un disastro è dovuto al fatto che esso libera l'individuo dai suoi obblighi normali», dai compiti di quella normalità senza fine e senza scopo che è soltanto una catastrofe al rallentatore, il vero disastro inevitabile che ci aspetta. Generatrice di sollievo, più che di pietà e terrore, la fantascienza è un genere intrinsecamente comico, come aveva intuito benissimo Kubrick nel suo *Dottor Stranamore*, il cui sottotitolo recita non a caso, genialmente: «Come ho smesso di preoccuparmi e ho imparato ad amare la Bomba».

Per questo, forse, De Roberto non riuscì mai a finire e a pubblicare l'*Imperio*, un libro che ancora nel 1909 auspicava facesse «l'effetto di una bomba». Mentre, autore di fantascienza più avveduto, Svevo poteva far profetizzare al suo principe degli inetti e degli inadeguati, Zeno Cosini, una deflagrazione universale tanto più riuscita

quanto più consapevolmente caricaturale e grottesca: «Quando i gas velenosi non basteranno più, un uomo fatto come tutti gli altri, nel segreto di una stanza di questo mondo, inventerà un esplosivo incomparabile, in confronto al quale gli esplosivi attualmente esistenti saranno considerati quasi innocui giocattoli. Ed un altro uomo fatto anche lui come tutti gli altri, ma degli altri un po' più ammalato, ruberà tale esplosivo e s'arrampicherà al centro della terra per porlo nel punto ove il suo effetto potrà essere il massimo. Ci sarà un'esplosione enorme che nessuno udrà e la terra ritornata alla forma di nebulosa errerà nei cieli priva di parassiti e di malattie.»

Pagliacci

Non di rado, d'altronde, in letteratura i distruttori puri risultano risibili. Ridicolo è Nikita Necator in *Sotto gli occhi dell'Occidente* di Conrad: «felice allitterazione», di cui si diceva «che avesse ucciso più poliziotti e guardie di qualunque altro rivoluzionario», lascia sui corpi delle sue vittime un biglietto siglato N.N., «pseudonimo stesso dell'omicidio», e trascorre i suoi momenti liberi in una villa sul lago di Como insieme alla sua «graziosa moglie assai devota alla causa e con due bambini». Quando lo conosce, il narratore non riesce a credere ai propri occhi: «Ma come poteva, quell'essere così grottesco da far abbaiare i cani della città al suo solo aspetto, come poteva compiere quelle missioni così pericolose, sgusciando fuori dalla rete della polizia?» E più risibile ancora, nell'*Agente segreto*, è il «Professore», che ha sempre indosso una carica e un detonatore a «garanzia suprema della sua libertà», un «omuncolo», «malaticcio», di «statura rachitica», «di aspetto meschino», un «essere che chiunque avrebbe giudicato non creato per vivere». Apostolo della distruzione, disprezza i rivoluzionari con cui si accompagna (bisogna pur parlare con qualcuno, ogni tanto), e le masse in nome delle quali questi giustificano le loro azioni. Debolezze; la vera sostanza della società è l'oppressione dei deboli sui forti, e *lui* è la forza: «I deboli, i fiacchi, i vili, gli sciocchi, i timidi di cuore, gli uomini schiavi nella mente: sono questi i nostri padroni funesti. Hanno il potere nelle loro mani. Sono la moltitudine. A loro appartiene il regno terrestre. Sterminarli, sterminarli!»

Comicità involontaria, forse: Conrad lo definisce anche «terribile» e «micidiale come la peste»; ma perfettamente rispondente ai canoni dell'umorismo (nero e non solo) più accreditati dalle teorie sue contemporanee (Bergson: la meccanicità che inceppa il vivente; Pirandello: il sentimento del contrario; Freud: il risparmio dell'eccitazione per un sentimento penoso, in questo caso la paura). Per accorgersene basta confrontare l'effetto che suscita con quello che si avverte a leggere, in *Cuore di tenebra*, lo «Sterminate tutti i bruti!» di un demone anche lui meschino, ma niente affatto comico, come l'agente Kurtz.

Ma Kurtz la strage non si era limitato a predicarla, e l'aveva praticata su vasta scala, più industriale che tribale (prima della sua malattia, nessuno aveva raccolto più avorio di lui tra tutti gli agenti della sua compagnia). Mentre è un abisso di ridicolo quello che ci viene incontro da uno stragista puramente teorico come Shigalëv nei

Demoni di Dostoevskij. Shigalëv è un essere che vive del suo pensiero, esposto in un trattato ancora inedito, se si esclude un breve stralcio uscito su «un'importante rivista progressista europea». È perennemente cupo, tetro, accigliato, goffo, lento, sgraziato, ma ha riflettuto coscienziosamente e ha partorito il suo «personale sistema di ordinamento del mondo». Un sistema che purtroppo contraddice alle premesse, ma che non può in alcun modo essere confutato: «Partito dalla libertà illimitata, concludo con un illimitato dispotismo. Aggiungerò, però, che all'infuori della mia soluzione della formula sociale, non può essercene un'altra.»

La soluzione consiste nel dividere l'umanità in due schiere: un decimo di illuminati che detengono la libertà personale e un diritto illimitato sugli altri nove decimi; e una massa di sudditi che invece «devono perdere la loro personalità, trasformarsi in gregge e, in completa sottomissione attraverso una serie di rigenerazioni, raggiungere l'innocenza primitiva, qualcosa come il paradiso primitivo, anche se, d'altronde, dovranno lavorare». Niente più desideri, né memorie; niente più colpe, perché le colpe se le assumono, eventualmente anche soffrendone, i pochi infelici che si sacrificano per la beata felicità dei più. Senza mettersi scrupolo, in vista di un fine così alto e razionale, di ricorrere alla delazione, allo spionaggio, alla calunnia e all'omicidio.

Sono le stesse tesi del Grande Inquisitore nei *Fratelli Karamazov*, personaggio tragico se mai ve ne furono; ma era un potente, non un pagliaccio con le orecchie a sventola, e poteva metterle in pratica, mentre Shigalëv è condannato a esporle in assemblee di dieci persone inviperite che si beccano come i capponi di Renzo nei *Promessi sposi*. Qualcuno gli fa notare che, certo, il suo sistema è interessante ma difficile da mettere in pratica, e forse sarebbe meglio cominciare con una strage generalizzata che sgombri un po' il terreno: «Invece del paradiso (...) io prenderei questi nove decimi dell'umanità, che non so dove mettere, e li farei saltare in aria, lasciando soltanto un pugno di persone istruite, che comincerebbero a vivere secondo la scienza.» Sarebbe proprio una buona idea, replica Shigalëv (come Gandhi quando gli chiesero cosa pensasse della cultura europea); peccato che sia inattuabile. Meglio attenersi al sistema. Il futuro è dalla sua parte.

Persone comuni

«Robespierre ghigliottina il boia dopo aver fatto ghigliottinare tutti i francesi.» Così si legge nella didascalia di una stampa termidoriana in cui l'incorruttibile si staglia sullo sfondo di una foresta di ghigliottine, mentre in secondo piano campeggia un monumento sepolcrale che reca l'iscrizione «Cy gyt toute la France».

Non è difficile sentire nelle pagine di De Roberto, di Conrad e di Dostoevskij un'eco della teratologia antigiacobina prodotta dai più influenti esponenti del pensiero controrivoluzionario europeo, da Rivarol a De Maistre e Bonald, da Burke a Taine. C'è tutta una tradizione metaforica che descrive i giacobini come mostri assetati di sangue, belve, tigri, lupi, cani, serpenti. Ma insieme, e più ancora, come nani, insetti, batraci (come Marat, brutto quanto l'«arcangelo della morte» Saint-Just

era bellissimo); come piccoli burocrati del terrore, menti ristrette, intelletti banali, schiavi della geometria astratta e senza luce dell'*esprit de système*, anime malate dall'identità sessuale dubbia (Robespierre ermafrodita, Marat nervoso come una donnicciola, Saint-Just gelido come una vergine d'acciaio); come falliti e senzamestiere la cui semenza è peraltro sempre in agguato. Anche oggi, scrive Taine, «nelle mansarde degli studenti e negli albergucci dei *bohémiens*, negli studi deserti dei medici senza clienti e degli avvocati senza cause, vi sono dei Brissot, dei Danton, dei Marat, dei Robespierre, dei Saint-Just in germe; ma per mancanza d'aria e di posto al sole, non si dischiudono».

Non erano nemmeno coraggiosi, rincara la dose Gustave Le Bon nella sua *Psicologia delle rivoluzioni*: «Se, dopo aver considerato singolarmente i Convenzionali, li si esaminasse come corpo unico si potrebbe dire che essi non brillarono per intelligenza, né per virtù né per coraggio. Mai riunione di uomini manifestò una tale pusillanimità»; semmai erano feroci. Ma soprattutto erano piccoli, sciocchi, ignoranti, disinformati, ineducati, pigmei che non avrebbero mai dovuto lasciare le loro capanne per assurgere alla guida della nazione; inadeguati alla vita pubblica come già alla loro vita privata. Per questo scelsero il Terrore, perché solo il Terrore poteva farli forti.

Di fronte a un dispiegamento così massiccio di procedimenti apotropaici, nessuna replica è possibile. Non c'è che prenderne atto, a meno di non volere contrapporre mito a mito, come faranno la storiografia e la pubblicistica di parte radicale, monumentalizzando i rivoluzionari, prendendo alla lettera l'aneddotica anticomana che li guidava (e che Marx derise nel suo *Diciotto Brumaio*), trasformando in *clichés* i detti memorabili e le gesta celebri, dall'«Osate!» di Danton al «La Repubblica francese non riceve dai suoi nemici e non invia loro che del piombo» di Saint-Just, che impressionò moltissimo Malraux. Prenderne atto e trarne la conferma che il vero tempo del Terrore è il futuro. Taine era meno spaventato ma molto più angosciato di Luigi Sedicesimo. Ciò che per le vittime reali della rivoluzione fu una paura concreta cui eventualmente sottrarsi con mezzi razionali (guerra civile, emigrazione eccetera), è divenuto per i reazionari di trenta, quaranta, cinquant'anni dopo e di sempre uno spettro terribile da esorcizzare attraverso l'attribuzione di un nome proprio a una minaccia tanto più enorme quanto più indeterminata, un incubo da cui è impossibile svegliarsi, un trauma sempre eternamente a venire.

É del tutto ovvio e perfino banale, invece, sostenere che i giacobini non erano né mostri (descritti per di più contraddittoriamente come inferiori e insieme come diabolicamente pericolosi: così i nazisti si rappresentavano gli ebrei) né semidei, né nani né giganti. Erano piuttosto, come ha scritto l'autorevolissimo Robert Darnton, «persone comuni chiamate ad affrontare circostanze fuori dal comune». Come potrebbe essere diversamente? Ma è proprio questo che li rende esemplari. É il loro essere *everymen* usciti dalla *middle station of life* che sembrava tanto desiderabile al padre di Robinson Crusoe, è il loro essere sprovvisti di un diritto ereditario al dominio - come invece sovrani e aristocratici in cui sopravviveva sia pur secolarizzata la tradizione dell'origine divina ed eroica dei potenti - a farne un paradigma di quella convulsa dialettica tra norma ed eccezione, tra mediocrità individuale e gigantismo sociale che è l'altro nome della modernità.

Proprio come i personaggi del nascente romanzo moderno, non erano né re picari, né cavalieri, né pastori, ma uomini comuni, concreti, fallibili. È capitata a loro, ma poteva capitare a chiunque. E a loro non a caso è toccata la responsabilità di teorizzare e porre in atto il primo esempio di redistribuzione democratica della paura, fino ad allora ascritta soltanto, sul piano dell'immaginario e dell'ideologia, alle classi subalterne. Pena la perdita dell'onore, un aristocratico non poteva avere paura: «A torto di viltate / tacciato mai sarò», canta un gran signore come Don Giovanni già sull'orlo della morte (e della rivoluzione). Che comincino invece ad avere paura anche i potenti, e non più solo gli oppressi paralizzati da una rete millenaria di abiezione, di viltà e di timore servile che ne requisisce la coscienza e ne paralizza l'azione. Osate, e tutto vi sarà possibile.

Regicidi

Perfino uccidere un re: atto enorme che dovrebbe aprire a sua volta infiniti orizzonti di possibilità fino ad allora nemmeno sognate. Che poi quelle possibilità siano assai meno, e forse nessuna se non consegnarsi una decina d'anni dopo a un «piccolo caporale» divenuto imperatore, importa poco in questo contesto; non ci occupiamo qui della realtà effettuale ma del suo riflesso in immagine.

Sul valore simbolico del regicidio di Luigi Sedicesimo si è scritto molto. C'è chi per esempio ha ricordato, sulla scorta della tradizione dei re taumaturghi illustrata da Mare Bloch, le dicerie secondo cui il popolo presente all'esecuzione si affrettò a intingere i fazzoletti nel sangue del sovrano. C'è chi come Daniel Arasse, a partire da un passo di Mercier secondo cui un aiutante del boia vendeva pacchetti di capelli o di vestiti insanguinati a «gente che passava sottobraccio, ridendo o chiacchierando amabilmente, come se si trovasse a una festa», ha ipotizzato una sorta di «antibattesimo», la partecipazione festosa a un rito espiatorio che distribuisse la colpa su tutti e su nessuno in particolare. Assonanze fin troppo ovvie possono poi essere riscontrate con il mito dell'omicidio primordiale evocato da Freud in *Totem e Tabù* - i figli che uccidono il padre interiorizzandone lo spettro sotto forma di rimorso e dunque di coscienza; o con l'assassinio di Dio divulgato da Nietzsche nella *Gaia Scienza*: Dio è morto e noi lo abbiamo ucciso: saremo in grado di sopportarlo, riusciremo mai ad essere all'altezza del nostro gesto?

L'equiparazione tra Dio, il padre e il sovrano - pur fortemente contestata dal pensiero liberale fin dai tempi di Locke, che scrive il *Trattato del governo* in aperta polemica col *Patriarcha* di Robert Filmer - ha una lunga vicenda nella tradizione della monarchia francese, dove il re Cristianissimo è tale per diritto divino e dove a colui che attenta alla sua vita tocca in sorte il supplizio dei parricidi (ma anche gli attentatori della Rue Sainte-Nicaise, che nel 1800 tentarono di togliere la vita a Napoleone, furono giustiziati con la camicia rossa dei rei di parricidio). Non per nulla il corpo di Luigi Sedicesimo - *ci-devant* Re Cristianissimo, poi Re dei francesi, poi Signor Veto, Maiale di Varennes, tiranno Capeto - venne sepolto al cimitero della Madeleine in una bara da poveri, calata in una fossa profonda dieci piedi e ricoperta

di calce viva, mentre tutti i vestiti e gli oggetti in suo possesso quando era rinchiuso nella prigione del Temple furono pubblicamente dati alle fiamme.

Cose note, che incrociano però il nostro discorso in un punto preciso: la sperimentazione di un senso di potenza inedito, il rovesciamento - inquadrato per la prima volta in un ordinamento politico e costituzionale - della naturale condizione di paura dei deboli in una capacità di far paura ai grandi. Uccidere un principe è cosa da grandi, un'azione che *ipso facto* rende grande chi la compie, un gesto non a caso riservato fino ad allora, con l'eccezione della rivoluzione inglese, ai potenti, ai nobili, alle congiure di palazzo. Esperti di congiure come Machiavelli o il cardinale di Retz lo sapevano bene: i deboli, come si legge nei *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio*, non hanno «l'entrata facile al principe»; per riuscire, una cospirazione deve essere pensata e realizzata da «uomini grandi o familiari del principe».

Qui, per la prima volta, i deboli *possono*. I piccoli sono usciti dallo stato di minorità in maniera molto più radicale di quella auspicata da Kant: pensate liberamente, ma obbedite. Per questo, al Danton di Georg Büchner che, con un piede nel titanismo romantico e l'altro già nel nichilismo, proclama davanti al tribunale rivoluzionario: «Io ho dichiarato guerra alla monarchia sul campo di Marte, io l'ho battuta il 10 agosto, io l'ho uccisa il 21 gennaio e ho gettato ai re, come guanto di sfida, una testa di re», Robespierre ha buon gioco a rispondere rivendicando davanti al popolo e *per* il popolo lo stesso diritto alla grandezza: «Popolo povero e virtuoso! Tu fai il tuo dovere, tu sacrifichi i tuoi nemici. Popolo, tu sei grande! Ti manifesti tra fulmini e tuoni.» *Tutti* hanno ucciso il re. *Ognuno* aveva il diritto di farlo.

Damiens

Ma questa è rivoluzione, non terrorismo. Il terrorismo mantiene il segno della minorità. I giacobini erano sì uomini comuni, ma avevano in mano le leve del governo, e il loro Terrore, pur nato come risposta a terribili emergenze di ordine militare ed economico, era sostenuto e anzi *richiesto* dalle masse, spinte da ansia di giustizia ma anche da una fortissima «volontà punitiva», come l'ha chiamata efficacemente Georges Lefebvre. Il tribunale rivoluzionario fu istituito per canalizzare una violenza che rischiava altrimenti di esplodere selvaggia e incontrollata come durante i massacri di settembre: «Siamo terribili, e dispenseremo il popolo dall'esserlo,» dichiara Danton nel marzo del 1793. Altrimenti non sarebbero stati dei capi, ma un'accollita di piccoli Damiens.

L'enigmatico *deraciné* che il 5 gennaio 1757 attentò goffamente, con una lama di otto centimetri, alla vita di Luigi Quindicesimo, occupa in effetti un posto importante nella genealogia dell'immaginario terroristico. Il gesto, giustamente definito da Georges Minois «il primo attentato mediatico della storia», ebbe immensa risonanza, catalizzando un investimento emotivo che andava molto al di là del mero fatto di cronaca. L'Europa intera auspica un castigo esemplare, gli stessi *philosophes* si dicono agghiacciati dall'orrore, ci si chiede se Damiens sia un mostro, un pazzo o indemoniato, opinioni che incontrano il favore delle autorità, interessate a stornare il

sospetto che qualcuno potesse cospirare contro il re, e che per questo indagano ben poco e allestiscono il processo non senza imbarazzo. Dopo la condanna, le gazzette anticipano in dettaglio «lo splendore dei supplizi» cui sarà sottoposto, e a cui assisterà come a un grande spettacolo un'immensa folla di pubblico. Le incisioni e le brosure che descrivono l'attentato e l'esecuzione vanno a ruba per mesi. Un grande affare editoriale, in mancanza di copertura televisiva.

Eppure a quella data la popolarità di Luigi Quindicesimo era in forte ribasso; da tempo ormai non era più *le bienaimé*. Cosa ha determinato una simile mobilitazione di energie emotive? Cosa ha contribuito a far assurgere al cielo del mito un balordo, che durante la Rivoluzione i patrioti esalteranno come profeta e che i realisti spacceranno per lo zio di Robespierre? Cosa ha reso Damiens prima un capro espiatorio e poi, già negli anni immediatamente successivi all'attentato, un esempio, fino a far sorgere quasi una sorta di detto popolare secondo cui Damiens ha fatto bene, e dove lui ha fallito altri non mancheranno di riuscire?

Forse il fatto semplicissimo - e grandioso, insieme - che Damiens *era nessuno*: nessuno e dunque tutti. Non ha uno stato né uno *status* preciso: figlio di contadino, è via via apprendista parrucchiere, apprendista cuoco, soldato, inserviente di refettorio in un collegio, domestico, commesso di negozio e infine vagabondo. Sa leggere e scrivere (male), ma lì si ferma la sua istruzione. Si segnala per condotta stravagante, è soggetto ad accessi di furore, tenta una volta (o simula) il suicidio. Ha molto visto e parlato in giro; richiesto del perché del suo atto, dice che è stato colpito dalle lamentele del popolo di Parigi e della provincia, e che è convinto di aver reso un servizio allo stato. Un immenso, informe e impersonale malcontento parla per bocca sua, attraverso il suo gesto goffo e le sue giustificazioni inarticolate. Lui, però, a differenza di tutti gli altri non ha avuto paura di passare all'atto. Senza mandanti, a quel che pare; e sicuramente senza una teoria né un movimento politico alle spalle: non è Ravallac, né un congiurato, né un fanatico religioso, né un monarcomaco sorretto da una dottrina ormai secolare (cattolica, protestante e poi anche laica) che parla di diritto di resistenza e di tirannicidio legittimo. È soltanto se stesso, e cioè *qualcuno* che ha deciso di fare *qualcosa*. Non riesce a nulla e insieme riesce perfettamente. È il grado zero dell'azione politica, suscettibile perciò di ogni investimento assiologico, dal mostro all'eroe. Non è dunque tra i giacobini o tra le folle rivoluzionarie che vanno cercati i suoi veri discendenti. E nemmeno tra gli innumerevoli attentatori ottocenteschi, da quelli della Rue Sainte-Nicaise (primo tentativo di eliminare un sovrano con una bomba che fa strage tra la folla) a Felice Orsini, che cercò di uccidere Napoleone Terzo, dai nichilisti russi di «Volontà del popolo», che assassinarono lo zar Alessandro Secondo, agli anarchici che uccisero il presidente francese Sadi Carnot, il presidente americano McKinley, il re d'Italia Umberto Primo, all'alba del Novecento, quando già il socialismo rivoluzionario ripudiava con Kautsky, Lenin e poi Trockij il terrorismo individuale, non condannato moralmente ma ritenuto inutile senza un'adeguata partecipazione delle masse. Per trovare un esempio altrettanto puro di minorità che si rovescia in azione, un nulla altrettanto efficace sul piano simbolico, un segno vuoto altrettanto disponibile a farsi specchio della mancanza di tutti, bisogna aspettare il Lee Harvey Oswald di Don DeLillo (non quello reale, abbia o non abbia attentato lui alla vita di Kennedy *le*

bienaimé, cosa che qui non ci interessa). Un personaggio immaginario - ma Damiens è intessuto di immaginario almeno quanto l'Oswald di DeLillo. Il ritratto di un *ethos* possibile più che la storia di un singolo individuo.

Oswald

Le analogie sono moltissime. Come Damiens, anche Oswald è un fuoricasta, un senzamestiere, «uno zero nel sistema». Adolescente povero, zimbello dei coetanei, nutre però precoci aspirazioni eroiche: a quattordici anni acquista un fucile da David Ferry, che anni dopo contribuirà ad invischiarlo nella trama dell'attentato di Dallas. Appassionato lettore di testi marxisti, ha l'ambizione di diventare un teorico lui stesso nonostante sia dislessico: «questo miserabile storpia quasi sempre tutti i nomi di coloro dei quali parla»; così Voltaire su Damiens, un maledetto domestico che non avrebbe dovuto impicciarsi di affari più grandi di lui. Ma anche Oswald pretende di impicciarsi: *marine* a diciassette anni in una base militare in Giappone da cui partono gli aerei spia U2, si congeda ed espatria in Unione Sovietica, dove vive tre anni sotto la sorveglianza di un perplesso colonnello del K.G.B. che non sa bene cosa pensare di lui e che lo vede come «un personaggio chapliniano, coinvolto inaspettatamente in grandi e pericolosi eventi». Rientrato in America e corteggiato dall'F.B.I., oscilla tra posizioni filocastriste e anticastriste, tenta di assassinare il generale Walker, un fanatico di estrema destra, ma si fa invischiare da ambienti della CIA che lo manovreranno fino a condurlo a far fuoco, il 22 novembre 1963, contro il presidente Kennedy.

Anche se non sarà lui a ucciderlo: lo manca, i suoi colpi vanno a vuoto. Tutta la sua vita non è altro che un gigantesco atto mancato. Non ha attributi, non ha qualità, non ha nemmeno difetti, solamente mancanze. La dislessia da cui è afflitto investe per intero il suo rapporto col mondo: «Guardava le frasi deteriorarsi senza poterle accomodare. La natura delle cose era sfuggente. Le cose sfuggivano alle sue percezioni. Non riusciva ad afferrare il mondo in fuga. Limiti ovunque. Qualunque direzione prendesse, andava a urtare contro la propria incompletezza. Limitato, goffo, incapace.» Ogni suo gesto è saturo di vuoto. Ogni sua azione è il tentativo di proiettarsene fuori, di sdoppiarsi in un Io ideale che lo metta a riparo dalla constatazione del suo Sé.

Di qui la proliferazione di pseudonimi e criptonimie di cui si circonda - Leon, Ozzie, Alek, Oswaldovich, Hidell. Di qui l'identificazione con personaggi detentori di autorità e prestigio, come l'agente del K.G.B. Alek Kirilenko o come lo stesso Kennedy: «Coincidenza. Lee leggeva sempre due o tre libri contemporaneamente, come Kennedy. Aveva fatto il militare nel Pacifico, come Kennedy. Brutta scrittura, pessima ortografia, come Kennedy. Mogli incinte contemporaneamente. Fratelli di nome Robert. (...) Lui e Kennedy erano complementari.» Di qui la coazione a contemplarsi, e a raccontarsi, o a immaginare di raccontare ad altri le proprie azioni nel momento stesso in cui le compie, la sensazione di vivere all'interno di un film, la redazione di uno struggente «diario storico» gremito di strafalcioni, nella convinzione

che un giorno il mondo lo consulterà ansiosamente per sapere cosa sentiva: «Ore 19. Decido di farla finita, Immergerò il polso nell'acqua fredda per sentire meno dolore. (...) I miei sogni più belli sono in franti (...). Da qualche parte, un violino suona, mentre guardo la mia vita che se ne va.» (Sic, ovviamente).

Di qui, soprattutto, l'intuizione non peregrina, e tale da collocarlo al fianco dei massimi pensatori della modernità, che il destino del soggetto non è quello di riposare in se stesso ma di slanciarsi al di fuori, di completarsi negli altri, di rinnegare la propria fittizia e impossibile intimità per esplodere verso l'esterno, per nuotare nella corrente della Storia: «Storia vuol dire mescolanza. Il fine della storia è arrampicarti fuori dalla tua pelle. Lui sapeva quello che aveva scritto Trockij, che la rivoluzione ci guida fuori dalla notte buia dell'identità isolata. Viviamo per sempre nella storia, fuori dall'ego come dall'id. Non era sicuro di sapere cosa fosse l'id, ma sapeva che si trovava nascosto dentro Hidell (...) Pensò che il solo modo di porre termine all'isolamento fosse arrivare al punto in cui non si sarebbe più sentito separato dalle vere lotte che si combattevano intorno a lui. Il nome con cui chiamiamo questo punto è storia.»

Non la mancanza è il male, dunque, ma l'impossibilità di colmarla, il trovare tutte le vie ostruite, la reclusione forzata nella solitudine in cui Oswald ripiomba dopo il fallimento di ogni suo tentativo. Un'impossibilità che ha ragioni storiche, non metafisiche: qui e ora l'azione è impossibile. Oswald però, come Damiens, non si rassegna, un po' perché non ha gli strumenti per comprendere le ragioni di quell'impossibilità, un po' perché altrimenti non saprebbe cosa fare di sé: «Gli uomini disperati danno uno scopo e un destino alla loro solitudine. (...) Se il mondo è il luogo dove ci nascondiamo a noi stessi, cosa facciamo quando il mondo non è più accessibile? Inventiamo un falso nome, inventiamo un destino, acquistiamo per posta un'arma da fuoco.» Accecamento tragico, che costituisce però il rovescio speculare di quello saggio, smagato o nel migliore dei casi ironico di tutti gli altri: Oswald, il dislessico, lo *schlemil*, l'obnubilato dalla follia, non sa che non si può più agire; gli altri, i normali, che lo sanno e per questo non ci provano neanche, non sanno che dalla loro mancanza non evaderanno mai.

È questo che ne fa un paradigma; ma un paradigma negativo, *a contrario*, il «centro di un vuoto» in cui specchiarsi: «Somiglia a tutti. In due foto scattate sotto le armi è un killer torvo e un eroe con la faccia da bambino. In un'altra foto è seduto di profilo con un gruppo di marines su una stuoia di malacca, sotto le palme. Di fronte all'obiettivo ci sono quattro o cinque uomini. Tutti sembrano Oswald (...), assomigliano a Oswald più che non la figura di profilo in cui viene identificato.» Ucciso a sua volta in diretta televisiva, in mezzo ad agenti di polizia che sembrano tenerlo fermo come un agnello sacrificale, Oswald muore vedendosi, per la prima e ultima volta, «immortalato dalla telecamera», requisito nel cielo senza atmosfera della gloria mediatica. Il suo quarto d'ora di celebrità durerà in eterno. Colui che nessuno aveva visto in vita, è diventato visibile da tutti nel momento della morte, trasformato in immagine, cadavere irrigidito della cosa sottratta al mutare del tempo, simulacro senza più fessure, alienazione perpetua nello sguardo dell'altro che aveva cercato per tutta la sua esistenza di attirare. Ora appartiene alla Storia, anche se si tratta di una Storia ridotta a spettacolo, e in cui figura per di più non in veste di agente

come aveva sperato, ma di vittima e spettatore al tempo stesso: come tutti. Per questo il suo ultimo sguardo in camera è così fraterno: «C'era un particolare nel volto di Oswald, un'occhiata alla telecamera prima che gli sparassero, che lo metteva qui, tra il pubblico, insonni nelle nostre case - un'occhiata, un modo di dirci che sa chi siamo e come ci sentiamo, che ha portato le nostre percezioni e le nostre interpretazioni dentro il senso di quel crimine. Qualcosa nello sguardo, un'intelligenza sorniona, qualcosa di estremamente breve ma di vasta portata, un contatto quasi cancellato dal riverbero, ci dice che lui è fuori da quell'istante, fuori a guardare insieme a noi.»

Casualità

Per uscire dalla passività, Oswald è dovuto entrare a far parte di una trama molto più grande di lui, di cui non padroneggia inizio, conduzione, esito. La Storia? Sì, ma fatta da chi? E, soprattutto, fatta o subita da coloro che vi partecipano? Il complotto, nelle intenzioni dei suoi ideatori, non prevedeva la morte di Kennedy né la sua, ma un attentato «fallito» da attribuire a Castro per scuotere l'opinione pubblica e costringere l'amministrazione a ridar fiato ai piani anticastri abbandonati dopo il fallimento della Baia dei Porci. Questo hanno in mente Win Everett, Laurence Parmenter e altri agenti CIA entrati in un cono d'ombra dopo il voltafaccia di Kennedy. Per il ruolo del folle attentatore solitario, Oswald è il candidato ideale, una sorta di «diagramma tecnico, parte di qualche esercizio di manipolazione della storia».

Lui stesso ne è consapevole: «tutto quello che sentiva e vedeva e leggeva in quei giorni riguardava lui. Gli stavano trasmettendo messaggi dentro la pelle.» Si rende conto di essere tenuto d'occhio, seguito, indirizzato, *inventato*, addirittura da segreti registi «al lavoro per abbozzare una forma, una vita», una molteplicità di piste, «piste false, vita quotidiana, mistero incombente, e persone reali e inventate sufficienti a impegnare gli investigatori per mesi. (...) Creare delle coincidenze così bizzarre che avrebbero dovuto crederci per forza. Creare una solitudine che pulsa di desiderio violento. Quel tipo d'uomo». Non per nulla il suo segno zodiacale è la Libra, la Bilancia, garanzia di grande influenzabilità, come gli suggerisce David Ferry, coinvolto nel complotto ma convinto al tempo stesso che ogni coincidenza è sempre sovradeterminata, e che la casualità è soltanto l'aspetto visibile di una causalità più remota e segreta: «Tu sei un capriccio della storia. Sei una coincidenza. Loro architettano un piano e tu ci rientri alla perfezione. A un certo punto ti perdono, e rieccoti qui. C'è un disegno negli avvenimenti. (...) C'è qualcos'altro che sta generando questo evento. Un disegno al di fuori dell'esperienza.»

Le coincidenze, d'altronde, giocano un ruolo enorme nell'attuazione del piano. Non una trama unica, dunque, un disegno coerente, ma la risultante di un gioco di forze centripete e centrifughe che trascende l'agire consapevole di ogni protagonista, non solo di Oswald: «un piano ampio e sconnesso, riuscito soprattutto grazie all'aiuto del caso.» Tra attori ed eventi c'è una sproporzione costitutiva, una disarmonia prestabilita: «piccoli uomini in piccole stanze» (ricordiamo le soffitte dei *bohémians* paventate da Taine, e magari anche il soffitto basso della camera ammobiliata in cui

lo studente Raskol'nikov misura rabbiosamente la sua distanza da Napoleone) hanno prodotto effetti incalcolabili. Lo spazio di iniziativa del soggetto è limitato, le sue motivazioni sono solo un innesco, la sua intenzione è eccentrica rispetto ai risultati. Nata dal desiderio di ridurre la complessità, la contingenza e la potenziale infinità di un sistema sociale, la trama cospiratoria viene ricondotta al palo dalla casualità, o forse, *a posteriori*, da una necessità di ordine superiore. Tanto più fitta la rete, tanto più certa la sconfitta del soggetto, come comprende un atterrito Win Everett, primo ideatore del complotto: «Le trame possiedono una logica. C'è una tendenza, nelle trame, a evolvere in direzione della morte. Lui era convinto che l'idea della morte fosse insita nella natura di ogni trama. Nelle trame di narrativa come in quelle di uomini armati. Più la trama di un racconto è fitta, più è probabile che approdi alla morte. La trama di un romanzo, credeva, è il nostro modo di localizzare la forza della morte fuori dal libro, di esorcizzarla, di contenerla.» Nel giro di pochi anni, gli organizzatori e gli esecutori raggiungeranno a uno a uno Kennedy e Oswald morendo tutti, come si dice, «di morte misteriosa». Il sistema esige la scomparsa di coloro che cercano di controllarne il corso come di quelli che lo subiscono. Per sopravvivere, deve scaricare la sua entropia sul singolo. Valutazioni morali a parte, il terrorista sbaglia perché crede esattamente il contrario.

Necessità

Un lettore appena informato avrà riconosciuto subito in questa poetica della cospirazione (tentativo di ordine ed esito di caos, esorcismo ed evocazione, insieme, di ciò che più si teme) un tema fondamentale dell'immaginario postmoderno, depositato in tanta parte della sua produzione alta, media e bassa, americana ed europea, dai romanzi di Pynchon, Vonnegut, Ishmael Reed, a Philip Dick, al *Contesto* di Sciascia, al *Pendolo di Foucault* di Umberto Eco, fino al successo planetario di una macchina pavloviana come il *Codice da Vinci* di Dan Brown, nonché di innumerevoli film, serie televisive e inchieste giornalistiche; un tema a cui quello del terrorismo si gemella naturalmente per affinità elettiva.

Se ne è scritto molto e bene, e non vale la pena di insisterci, tanto più che la diagnosi è pressoché unanime. Nella proliferazione di complotti postmoderni, si dice, è da leggere in primo luogo il segno di un generale disorientamento delle prospettive filosofiche e ideologiche che promettevano ai soggetti, individuali e collettivi, la possibilità di porre una relazione razionale tra cause ed effetti, mezzi e fini, orientando a loro piacimento il corso della storia, la struttura della società, le modalità di esistenza pubblica e privata. Quelle possibilità sono state rivendicate a livello sistemico, e per l'iniziativa personale e collettiva non esiste più alcun ruolo che non sia meramente contingente: effetti senza causa e mezzi senza fine. Così è, o almeno così l'ideologia dice che sia: e il terrorismo, che non l'ha capito, non fa che cooperare alla messa a punto delle prestazioni del sistema che dice di voler abbattere.

Non ci interessa qui contestare questo assunto, e la mitologia che lo sorregge. Piuttosto, ancora una volta, straniarlo in una genealogia possibile, dislocandolo nel

tempo e nello spazio. Il rapporto gemellare tra cospirazione e Terrore non è appannaggio esclusivo del postmoderno. La sua nascita coincide con la genesi della nostra modernità politica. La poetica della cospirazione accompagna come un rumore sordo tutta l'epoca della Rivoluzione francese, e per molti versi la precede e la prepara.

I segni erano ovunque. Vediamone alcuni. Già Rousseau, profeta anche nella sua follia, si sentiva vittima di una congiura ordita dagli enciclopedisti, dai gesuiti, nonché dai sovrani e dalle magistrature di tutta Europa. Una questione privata? Sì e no. Nel 1774, l'abate Gérard pubblica un romanzo, *Il Conte di Valmont o gli smarrimenti della ragione*, in cui parla di una vasta e ramificata cospirazione dei *philosophes* mirante a impadronirsi del potere con la complicità di utili idioti come Federico di Prussia e Caterina di Russia. L'argomento ha fortuna, e viene ripreso sistematicamente sulle pagine di una rivista come l'«Année Littéraire», cui collaborano molti ex gesuiti, e su cui si forma anche quell'abate Barruel che con le sue *Memorie per servire alla storia del Giacobinismo* (1797-98) è il primo a sistematizzare la tesi che vede nella rivoluzione il risultato di un complotto di origine massonica: «Tutto è stato previsto, meditato, combinato, deciso, stabilito; tutto è stato l'effetto della più grande scelleratezza.» Tesi che nessuno, ovviamente, prende oggi più sul serio, ma che razionalizza in una trama *leggibile*, appunto, il rapporto tra la *sociabilité* settecentesca, organizzatasi anche attraverso le pratiche della segretezza massonica, e la fondazione di una sfera autonoma dell'opinione pubblica come risposta alla requisizione dello spazio politico operata dall'assolutismo. Altri verranno, come Burke, Guizot, Tocqueville, Taine e Brunetière, che messo da parte l'involucro paranoico leggeranno nella storia convulsa della rivoluzione il risultato dell'ascesa alla ribalta di un ceto intellettuale - la società letteraria, gli intellettuali, i «gens de lettres» - brillante ma irresponsabile, perché teorizza ma non amministra, procede per sistemi e non per esperienze dirette, pretende di governare per diritto senza avere alcun titolo di fatto. Come stupirsi se altri, ancora più sprovveduti, prendono in parola quegli slogan?

Ma questo più tardi. Nel frattempo la paura (e la speranza, segreta e censurata) che qualcosa covi sotto la cenere dilaga un po' ovunque. Il romanzo europeo, per esempio, a partire dagli anni settanta muta radicalmente i suoi scenari e le sue tematiche, e nella veste di romanzo nero o gotico delizia i suoi lettori con le oscure manovre di perfidi *villains* dai tratti ideologici quanto mai contraddittori, insieme feudali (sono gran signori, oppure monaci, vivono in castelli, frequentano fortezze, abbazie, cripte, sotterranei, foreste, luoghi incolti e selvaggi) e «moderni», dal momento che si tratta per lo più di materialisti senza Dio. Torna in auge la figura del Diavolo, così appannata in tutto il Settecento, e non solo nella *fiction*, se ancora Chateaubriand dà credito alla leggenda che vede Philippe d'Orléans - futuro «Philippe égalité» nonché membro della Convenzione che voterà la condanna a morte del re suo fratello - darsi all'evocazione del demonio con l'assistenza della sua anima nera Choderlos de Laclos.

Che Laclos abbia evocato il demonio è assai poco probabile. A meno che non si voglia intendere con questo la creazione dei due più diabolici cospiratori di tutta la tradizione del romanzo libertino, il visconte di Valmont, un nome che abbiamo già

incontrato, e la marchesa di Merteuil, che Baudelaire definirà non a caso una «Eva satanica». Cospirazioni private, ma destinate a trovare una loro delirante eco pubblica in Sade, che vedeva nella fortuna del romanzo nero una risposta allo shock della rivoluzione, e che ha immaginato nella *Storia di Justine e Juliette* una «Società degli amici del crimine» animata dal disegno di spopolare mezza Francia.

Col che siamo già in piena rivoluzione. Se tutta l'Europa reazionaria dava mostra di credere alla cospirazione giacobina, anche i giacobini erano costretti a credere ai complotti dei loro avversari (Pitt, i realisti, Lafayette, i girondini, e poi gli arrabbiati, gli indulgenti...), o quantomeno a invocarli come giustificazione del Terrore. Complotti per lo più immaginari: Danton, per esempio, si sarà anche arricchito coi finanzieri, ma certo non cospirava per il ritorno del re; mentre l'unico complotto reale che si trovarono a fronteggiare, quello termidoriano, li trovò politicamente e militarmente impreparati. Nel maggio di quello stesso anno, Goethe mette mano a *Gli anni di noviziato di Wilhelm Meister*: utopia conservatrice, tentativo di contrapporre alla rivoluzione il progetto di educazione estetica del classicismo weimariano, recupero della grande tradizione pedagogica settecentesca nella forma della congiura - benefica, stavolta, ma sempre sottilmente inquietante - della Società della Torre.

Perché? È la domanda sbagliata. Cosa accadde, bisogna invece chiedersi, e cosa continua ad accadere fino a noi in questa proliferazione di complotti concepiti o sognati sotto lo sguardo di Medusa del Terrore? Tramonto dei lumi? Crisi della ragione? Dialettica dell'illuminismo, piuttosto, suo compimento, invero, crisi intesa non solo come scacco ma come emersione di un limite, come delimitazione di un campo di possibilità - e impossibilità: impossibilità contro cui la poetica della cospirazione eleva la sua disperata protesta.

Ciò che l'imprevedibilità del susseguirsi delle scosse rivoluzionarie ha messo in chiaro, infatti, è che tra il dominio dell'azione umana responsabile, orientata secondo criteri di ragione, e il flusso degli eventi che denominiamo Storia, non esiste alcun rapporto garantito: nessun vettore unidirezionale, nessun «se farai questo arriverai a quest'altro, se non lo farai succederà quest'altra cosa ancora». Né l'esperienza del passato ha più valore di paradigma: la storia non è più *magistra vitae*, ma progressione continua verso un futuro su cui si possono formulare solo prognosi, non previsioni razionali. L'esperienza del presente insegna il contrario: si crede di guidare e si è guidati, si lavora per un fine e se ne ottiene un altro, si uccide un re e si apre la porta a un imperatore. Non per nulla Kant, con la sua spaventosa consequenzialità, ha postulato uno iato ontologico irriducibile tra l'universo umano della legge morale e quello cosmologico del cielo stellato: fai quel che devi, accada che può (e Napoleone, che aveva capito tutto: *on s'engage et puis on voit*). Grande è la confusione sotto il cielo, e in qualche modo bisognerà pur razionalizzarla, o almeno sapere a chi dare la colpa. Così, per esempio, in *Pauliska o la perversità moderna* di Révéroni Saint-Cir, un romanzo uscito alla vigilia del consolato e in cui perversi materialisti come il barone d'Olnitz, *faux monnayeurs* al soldo dell'Inghilterra che stampano falsi assegnati per aggravare la situazione finanziaria della Francia, e sinistre figure di Illuminati come l'italiano Salviati, capo di una ramificata organizzazione europea dalle finalità mai chiarite, si ritrovano tutti insieme nelle *caves du Vatican*, dove

Salviati, esperto di fluidi elettrici, si fa infine saltare in aria insieme a una cospicua porzione di Castel Sant'Angelo.

La scelta di mitologizzare la cospirazione, nata come opzione reazionaria e antimoderna, è in realtà profondamente moderna; reagisce sì, tentando infantilmente di azzerarli, agli sviluppi più conseguenti della modernità, ma difendendo nello stesso tempo l'idea di un universo dell'azione responsabile senza il quale la stessa modernità non è più nulla. Un tentativo di razionalizzazione degli eventi - *a posteriori*, insufficiente, inadeguato, al di sotto della mischia; ma pur sempre animato dalla speranza (o dalla paura), che *qualcuno possa fare qualcosa*: «Il teorico della cospirazione - scrive Karl Popper - crederà che si possano intendere compiutamente le istituzioni come risultato di un disegno consapevole; quanto poi alle collettività egli normalmente attribuisce loro una specie di personalità di gruppo, trattandole quali agenti della cospirazione come se fossero singoli individui.» Un pensiero fallace, ma non una rivolta contro la ragione; piuttosto una sua esasperazione, il disconoscimento dei suoi limiti, la rimozione che permette di non vedere quanto «narcisismo dei primordi», come lo chiamerebbe Freud, sia necessario a credere di poter semplificare e dominare una realtà (naturale, sociale e psichica) dalla costituzione labirintica, la cui complessità non si lascia ridurre se non caso per caso, localmente, con effetti solo parzialmente prevedibili.

L'alternativa, infatti, è tra lo straniamento perturbante, nella persona del cospiratore terrorista, dell'«uomo che fa la sua storia»; e il risveglio brutale - solo parzialmente lenito dalle cure, sempre sospette di apologia del fatto compiuto, del nascente storicismo - nella terra desolata della necessità. Saint-Just lo sapeva: esiste una «forza delle cose» (che è qualcosa di diverso, e di più aspro, indocile, impersonale della semplice «natura delle cose»). Un argomento di meditazione amara, e insieme autoassolutoria, su cui si eserciteranno i terroristi di ogni tempo, reali e immaginari. Ecco un ex membro del Comitato di Salute Pubblica come Barère: «Non sono io ad aver fatto la mia epoca, epoca di rivoluzione e di tempeste politiche (...). Io non ho fatto altro, non ho dovuto far altro che obbedirle. Essa ha dettato la sua legge a così tanti popoli e monarchi, a così tanti geni, talenti, volontà e perfino avvenimenti, che tale sottomissione all'epoca e tale obbedienza allo spirito del secolo non possono venire addebitati né come crimine né come sbaglio. Noi tutti siamo stati sottomessi a quei *fatis victricibus* ai quali l'antichità elevò i suoi altari.» Ecco Jack London nel *Tallone di Ferro*: «Noi che ignoriamo gli spargimenti di sangue non dobbiamo giudicare troppo severamente gli eroi dei Gruppi di Combattimento (...) Una necessità inesorabile li costringeva a dare al loro sentimento, in un'epoca sanguinaria, una forma sanguinosa (...) L'uomo è debole, e a causa di questa debolezza eravamo costretti a offrire l'unica ricompensa che ci era consentita: la morte.» Ecco Bobby Sands, militante dell'Ira morto in seguito a un lunghissimo sciopero della fame, patriota per lo Sinn Féin e terrorista per il governo di Sua Maestà Britannica, nonché scrittore di vaglia: «Sono un prigioniero politico perché sono l'effetto di una guerra perenne che il popolo irlandese oppresso combatte contro un regime straniero, schiacciante, non voluto, che rifiuta di andarsene dalla nostra terra.»

Nessun problema, invece, per i reazionari conseguenti: anche il Terrore giacobino è stato necessario, e anzi *provvidenziale* per De Maistre (le cui opere, diceva

Lamennais, sembrano tutte scritte «nella prospettiva del patibolo», e il cui Cristo, secondo Quinet, è «un Comitato di Salute Pubblica permanente»); provvidenziale a che l'umanità naturalmente corrotta, e sviata dalla pretesa filosofica di governarsi da sé, capisca che il Terrore non è un accidente ma una legge divina: «ogni grandezza, ogni potere, ogni sudditanza si basano sul boia: egli costituisce l'orrore e il legame dell'associazione umana. Togliete dal mondo questo agente incomprensibile, e nello stesso istante l'ordine lascia il posto al caos, i troni si inabissano e la società scompare. Dio, autore della sovranità, lo è pure del castigo.» É lui il vero cospiratore, e cioè l'unico che *sa quello che fa*.

Per tutti gli altri, conservatori o rivoluzionari, la necessità di prendere atto con Hegel del fatto che «nell'attuale ordinamento del mondo, il soggetto può certo agire da se stesso secondo questo o quel lato, ma ogni singolo, da qualsiasi lato si volga, appartiene a un ordinamento sociale sussistente e non appare come figura autonoma, totale ed al contempo individualmente viva di questa società, ma solo come suo membro limitato. Egli agisce solo come involupato in essa, e l'interesse per una simile figura e il contenuto dei suoi fini e della sua attività sono infinitamente particolari.» La debolezza del singolo non è contingente ma immanente al sistema, e l'unica libertà possibile è quella di essere consapevoli della necessità.

Ribelli

Così va il mondo: non resta che accettarlo o soccombere. Oppure diventare un eroe romantico. Se i giacobini sono i progenitori dei nostri terroristi, i *beautiful losers* del romanticismo ne costituiscono gli antecedenti diretti. L'eroe moderno, scrive Hegel nella *Fenomenologia dello spirito*, non è più il portatore di una totalità come l'eroe antico, e rappresenta piuttosto una protesta attraverso cui «la coscienza universale denuncia l'ordine universale come una perversione della legge del cuore e della sua felicità». Più che cambiare quell'ordine, gli si offre in olocausto; se infrange la legge umana, è per essere schiacciato dal castigo; se si atteggia a carnefice, è perché si sente vittima, come tutti. Il suo tentativo di autenticarsi attraverso l'essere per la morte è solo un'anticipazione di quanto avverrebbe comunque; il suo titanismo è una maschera della piccolezza, una disperata malafede, nel migliore dei casi un generoso equivoco: la rivoluzione ha dimostrato che la tragicità della Storia non nasce dal conflitto tra la sublimità delle anime e la ristrettezza degli orizzonti. É la grandezza della società a pretendere la minorità degli individui.

Molto più lucidi, in questo senso, sono stati ancora una volta i reazionari puri come Barbey d'Aurevilly o come Léon Bloy: per loro, il Settecento (ma intendevano tutta la modernità) è stato il secolo del rococò e della ghigliottina, e cioè il secolo che rimpicciolisce tutto (Dio, la regalità, la natura...) per collocarlo ad altezza d'uomo: poca cosa. É sufficiente mantenere la descrizione ribaltando il giudizio per accorgersi di quanto sia calzante; la modernità è la riconduzione dell'accadere alla misura dell'azione umana; il suo scacco è il non riuscire a mantenercela. Ovvero, più sobriamente, la democrazia moderna e i suoi problemi. Era il cruccio di Tocqueville,

terrorizzato dalla dittatura dell'uniformità che vedeva profilarsi in America; era il rovello di Baudelaire (e la speranza di Whitman): è possibile un eroismo della vita moderna, o si tratta soltanto di una «grande barbarie illuminata dal gas»?

Volersi titani, come faranno i romantici, e cioè pretendere di essere i soli colpiti da questo sortilegio, significa invece trasformare una realtà storica in una condanna (e in una rivolta) metafisica. In una società disciplinare come quella moderna, ha scritto Michel Foucault, «il bambino è più individualizzato dell'adulto, il malato più dell'uomo sano, il pazzo e il delinquente più del normale e del non delinquente. É verso i primi, in ogni caso, che si rivolgono i meccanismi individualizzanti; e quando si vuole individualizzare l'adulto sano, normale, legalitario è sempre chiedendogli ciò che c'è ancora in lui del bambino, da quale segreta follia egli è abitato, quale crimine fondamentale ha voluto commettere». Perché proprio io? C'è forse in me qualcosa di speciale, un segno d'elezione, fosse anche il marchio di Caino? Fosse vero, sarei pronto a pagarlo con la morte.

Mettiamo dunque in un unico fascio i banditi Ernani del dramma e del melodramma romantico, i pirati byroniani, i piccoli diavoli eredi dei tanto più robusti e determinati personaggi demoniaci di Tasso e di Milton. Parla per tutti il portavoce per diritto di primogenitura della categoria dei fuorilegge romantici, Karl Moor, nei *Masnaderi* di Schiller, in procinto di consegnarsi alla giustizia: «Folle che sono stato, a sognare di migliorare il mondo commettendo atrocità, e di dar saldezza alle leggi coll'illegalità! Lo chiamavo rivalsa, diritto; presumevo, Provvidenza, di riparare le brecce della tua spada, di rimediare alle tue parzialità... Vanità puerile! Ed ecco che sono giunto al limite di un'orrenda vita e comprendo con grida e stridor di denti che uomini come me scardinerebbero dalle basi tutto l'edificio del vivere civile. (...) Occorre un olocausto perché esso torni a spiegare davanti al mondo la sua invulnerabile maestà: quell'olocausto sono io. Per esso devo morire.»

Certo il Satana di Milton era di tutt'altra pasta: «Che importa se il campo è perduto? Non tutto / è perduto; la volontà indomabile, il disegno / della vendetta, l'odio immortale e il coraggio / di non sottomettersi mai, di non cedere: che altro / significa non essere sconfitti?» E così Solimano nella *Gerusalemme liberata*: «mirò, quasi in teatro od in agone / l'aspra tragedia dello stato umano: / i vari assalti, e 'l fero orror di morte, / e i gran giochi del caso e della sorte. / Stette attonito alquanto e stupefatto / a quelle prime viste; e poi s'accese, / e desiò trovarsi anch'egli in atto / nel periglioso campo a l'alte imprese. / (...) 'Su su,' gridò, 'non più, non più dimora: / convien ch'oggi si vinca o che si mora.'» Mentre Karl Moor è un guappo di cartone, e davvero non ha torto suo fratello, il perfido Franz, a descriverlo come un fanciullone troppo cresciuto: un'«anima di fuoco», una delicatezza di sentire che lo fa «struggere in lacrime» di simpatia allo spettacolo della sofferenza, un temperamento ostinato e seduttivo da primogenito beniamino di papà. Come poteva reggere all'urto con l'ambiguità del reale?

A Goethe basteranno pochi anni di militanza stürmeriana per rendersi conto di come le smanie senza contenuto di un soggetto che si pretenda legislatore assoluto possano risolversi soltanto nella scelta del nulla. Ma le sue soluzioni non potevano appagare i romantici (se non convertendoli al classicismo come accadde a Schiller). I quali trasformarono l'autolesionismo in una risorsa metafisica, trasferendo sul piano

del rapporto infelice con una trascendenza distante, perduta o nemica, la delusione per un'impossibilità che si ergeva sulle rovine della più grande apertura di possibilità della storia umana. Soprattutto in Germania, ovviamente, dove a causa di quella che Marx chiamava «la miseria tedesca» - frammentazione geopolitica, assolutismo, «ritardo» nello sviluppo di una società capitalistica moderna - il fatto sociale si presenta sempre sotto il paludamento della profondità filosofica.

Ecco perciò l'Empedocle di Hölderlin, l'uomo che ha osato dichiararsi Dio, e che il suo rivale, il sacerdote Ermocrate, vorrebbe bandire da Agrigento perché non la contagi con la sovversione e col terrore: «Terribile visionario (...) afferma / che gli dèi sono nati dalla sua parola. / Il mondo, vasto e pieno di vita, si apre / innanzi a lui come suo regno perduto, / mostruosi desideri si agitano / nel suo petto, e la sua fiamma / si apre un varco ovunque si avventa. / Legge e arte e morale e sacra tradizione / e ciò che maturò prima di lui in tempi propizi, / egli sconvolge, e non può più tollerare / che ci sia gioia e pace tra i viventi. / Quando tutto sarà perduto si riprenderà / ogni cosa e nessun mortale potrà / trattenere quel pazzo nella sua furia.» Pur con il cuore esacerbato dall'offesa, anche Empedocle è d'accordo: il romantico è una vittima che assume il punto di vista dell'oppressore. È lui stesso il primo ad accusarsi di aver profanato la sacra divinità della natura penetrandola col potere della mente: comprenderla equivale a distruggerla - a rimpicciolirla, perché mai la totalità potrà apparire nella maestà del suo splendore se riflessa nella debolezza del singolo. Per restituirla la sua pienezza originaria, il soggetto deve accettare di diventare un segno vuoto, un segno «uguale a zero», scrive Hölderlin in un frammento critico che accompagna le tre tormentate stesure della sua *Morte di Empedocle*. Suo compito e sua gloria è sacrificarsi, annullarsi, scomparire in quanto principio di individuazione: «altrimenti l'universale si perderebbe nell'individuo, e la vita di un mondo perirebbe in una singolarità.» Qui sta la sua unica necessità: la totalità ha bisogno della particolarità per manifestarsi, e del suo sacrificio per tornare una. Il soggetto è un segno che può significare qualcosa - e anzi tutto - soltanto a patto di divenire nulla. Gettandosi nell'Etna, Empedocle si riconcilia con gli dèi e con la città.

Altrimenti? Altrimenti è il disordine, la disarmonia, la sproporzione, il caos; quel caos in cui Michael Kohlhaas, eroe dell'omonimo racconto di Kleist, «uno degli uomini più giusti e insieme più terribili del suo tempo», precipita la Germania per dar seguito alla sua ansia di giustizia, insieme privata e universale. *Fiat iustitia, pereat mundus*: assertore inesorabile del dovere di perseguire la giustizia con ogni mezzo là dove l'ordine del mondo si ostina a negarla, Kohlhaas perseguita i nemici che l'hanno offeso raccogliendo una banda di briganti che mette a ferro e a fuoco il castello del barone von Tronka, poi Wittemberg, poi Lipsia, e stila proclami in cui si dichiara il «vicario dell'arcangelo Michele, venuto a punire col fuoco e con la spada (...) la malvagità in cui il mondo intero era piombato», nonché il capo di un «governo mondiale provvisorio». Quando poi, in seguito a un colloquio con Lutero, accetterà di tornare nell'alveo della legge umana e divina e di sottomettersi al giudizio dell'autorità legittima, otterrà la giustizia formale che cerca - gli verranno restituiti i due cavalli che l'arrogante e pavido Junker gli aveva danneggiato - e il castigo del ribelle che si è meritato: verrà decapitato. Il diritto è ristabilito; l'imperativo

categorico è salvo; il mondo umano è più desolato e ingiusto che mai, cosperso di macerie fumanti e di cadaveri inutili.

Tagliare teste o farsi tagliare la propria: ovvero, «non resta che far torto o patirlo», come diceva morendo l'Adelchi di Manzoni (che come sua terza tragedia aveva progettato e poi abbandonato uno *Spartaco*). «Preferisco essere ghigliottinato che far ghigliottinare», dichiara nel 1835 il Danton di Büchner, ossessionato dal ricordo dei massacri di Settembre: «a me dà più sicurezza la tomba, almeno mi procura l'oblio. Uccide la mia memoria.» Ricercato dalla polizia per un tentativo di insurrezione fallito, Büchner dispera della rivoluzione e della vita stessa. Ma il dubbio lo rodeva da tempo: «Stavo studiando la storia della rivoluzione. E mi sentivo come annientato dalla terribile fatalità della storia. Nella natura umana trovo una uguaglianza terribile, nei rapporti umani una violenza inevitabile, concessa a tutti e a nessuno. Il singolo è soltanto spuma sull'onda, la grandezza è puro caso, la supremazia del genio una farsa da marionette.»

«La rivoluzione è come Saturno, divora i suoi stessi figli», dichiara Danton in un detto destinato alla fortuna e alla sfortuna di diventare proverbiale. «La rivoluzione è come le figlie di Pellia: fa a pezzi l'umanità per ringiovanirla», gli ribatte indirettamente Saint-Just, il più consequenziario di tutti i giacobini. Se Robespierre è roso dal dubbio di essere un «messia di sangue, che sacrifica e non viene sacrificato» (lo sarà di lì a poco), Saint-Just fissa il suo sguardo impavido nella contingenza storica per raggellarla in una necessità naturale. Il nulla che spaventa Robespierre, e che sembra a Danton l'unico farmaco capace di guarire la sua stanchezza, è per Saint-Just il principio attivo dell'essere: «La natura segue implacabile le sue leggi; e l'uomo è distrutto quando entra in conflitto con esse. (...) Nelle sue rivoluzioni la natura spirituale deve avere più riguardi di quella fisica? E altrettanto che una legge fisica, un'idea non deve poter annientare ciò che le si oppone? Lo spirito universale si serve, nella sfera spirituale, delle nostre braccia, così come in quella fisica usa vulcani e inondazioni.»

Con immagini simili, negli anni della rivoluzione, Sade argumentava la non punibilità del crimine: seguendo le nostre inclinazioni, quali che siano, obbediamo alla natura, e ne completiamo l'opera, che è tanto di annientare quanto di generare nuova vita. Nulla è perciò più mostruoso di un giudice - e più impossibile, ahimè, del piacere, se il massimo piacere è nella trasgressione e se però nessuna trasgressione è possibile, dato che in ogni desiderio si realizza unicamente una legge di natura. Francesi, ancora un sforzo, e poi? Quando non ci saranno più leggi umane da infrangere, la legge suprema, quella di natura, regnerà indisturbata: addio scarto, addio infrazione, addio male; addio individuo e addio libertà. Il Saint-Just di Büchner, che parla in veste di giudice, non si pone di questi problemi. Bene e male non entrano nel suo vocabolario. C'è una necessità di cambiamento; la si segue; utile è ciò che la asseconda, nefasto ciò che la ostacola. Il suo modello storico parlava ancora di felicità, e la definiva, in un aforisma stupendo, «un'idea nuova in Europa». Voleva perfino che la Repubblica inserisse tra le sue istituzioni il culto dell'amicizia: «Colui che dichiara di non credere nell'amicizia viene bandito.» Fantasie. Al suo doppio letterario basta che l'umanità si levi «da questo bagno di sangue con le membra animate da una forza primigenia, come fosse creata per la prima volta».

Perfino l'idea di progresso è una chimera. Il futuro è l'unico imperativo categorico. Quello che deve essere sarà. É tutto. Non c'è altro.

Nichilismo II

Non c'è altro. Ma non c'era nemmeno quel futuro, e dunque non c'è nulla. Qui la parola «nichilismo» ha ben altra pertinenza che in bocca agli ideologi. Non è più un concetto teorico ma la figura di un destino. In quella figura, nello scarto retorico che si apre tra il Saint-Just reale e la sua trasposizione metaforica, di cui Büchner è solo uno dei molti tramiti, si muoveranno i nichilisti russi, i primi terroristi in senso proprio dell'epoca moderna. Prima c'è stato il populismo, l'andata al popolo, il tentativo di organizzare le comunità contadine: miseramente fallito, i contadini non ne vogliono sapere, li deridono, li denunciano alle autorità. I valori verranno in seguito, prima occorre distruggere, ritornare all'anno zero.

Basta con i vecchi liberali, con i radicali alla Belinskij, con le star internazionali della virtuosa indignazione democratica alla Herzen, con gli uomini inutili come Rudin (personaggio di Turgenev che ha molti tratti del giovane Bakunin). «Noi agiamo in forza di quello che riconosciamo utile. Nei nostri tempi la cosa più utile è la negazione, e noi neghiamo», proclama il loro Giovanni Battista, Bazarov, in *Padri e figli*. E a chi gli obietta che poi bisognerà pur ricostruire: «Questo non è più affar nostro... Prima bisogna sgombrare il posto.» Anarchia, socialismo, si vedrà. La felicità del popolo, chissà; per intanto i contadini sono così insopportabili! Non a caso la sua bibbia non sono i classici o i novissimi del pensiero rivoluzionario, ma *Energia e materia* di Leopold Büchner, il fratello di Georg.

Naturalmente c'è dell'altro, nei nichilisti «storici» e anche in Bazarov, che morirà per aver cercato di curare un contadino malato di tifo. La freddezza è una maschera di scena, l'indifferenza un ruolo più o meno ben recitato per coprire slanci, entusiasmi, dismisure sentimentali, altissime temperature emotive, del resto inevitabili nell'autorappresentazione che di sé ha sempre avuto l'*intelligenza* russa. Lo stesso Dostoevskij, che si è ispirato a Nechaev per dar forma al più nero e ripugnante dei suoi personaggi, il demone Verchovenskiĭ, scrive in una lettera a un suo corrispondente: «ogni tanto mi viene in mente che molti di questi stessi giovani delinquenti, che vanno attualmente in putrefazione, finiranno un giorno per diventare degli autentici e solidi *pocvenniki*, e cioè dei veri russi.» Nei suoi taccuini di lavoro, Stavrogin e il principe Myshkin erano al tempo della loro concezione un solo personaggio. Nei progetti per la seconda parte mai scritta dei *Fratelli Karamazov*, anche Alioscia sarebbe dovuto diventare un terrorista.

Perché allora quella maschera? Perché non un'altra? Qual è la sua efficacia simbolica, dove affondano le radici della sua fortuna? Tra la fine degli anni settanta e l'inizio del Novecento Russia, Europa e America furono investite da un'ondata di attentati terroristici, e molti sovrani, presidenti e uomini politici vi persero la vita. Ma gli equilibri sociali non ne furono granché modificati. Il «movimento reale» passava per tutt'altre vie. Il suo vero trionfo, il terrorismo lo ebbe sul terreno

dell'immaginario. Penetrò nei romanzi di Dostoevskij, Cechov, James, Conrad, Stevenson, Zola, Anatole France, Octave Mirbeau, Chesterton; ne discettevano i giornali, i circoli, i salotti, se ne discuteva animatamente a casa di Mallarmé o nella redazione della «Revue blanche». Disagio degli intellettuali? Desiderio di sporgersi, pur a distanza di sicurezza, nelle regioni maledette dell'estremo? La letteratura e il male? *Portrait de l'artiste en terroriste*?

C'era anche questo, e ci ritorneremo. Ma c'era anche molto altro, un bisogno più radicato. Il nichilismo non era un problema dei soli nichilisti. Era - ed è - un'esperienza quotidiana. La perdita di valore dell'esperienza, che ha ossessionato la cultura moderna come un sospetto, un tarlo, una piaga di quelle che non danno requie, è stata chiamata in molti modi: disincanto, meccanizzazione, povertà di spirito, inautenticità, malafede, falsa coscienza, reificazione, alienazione, simulacro, spettacolo, irrealtà; e prima ancora, appunto, nichilismo. Non un accidente, una deviazione momentanea, una stortura ovviabile, ma la sostanza profonda del vivere associato di una modernità che può riprodurre se stessa solo disattendendo le promesse con cui si legittima; o forse, peggio ancora, realizzandole fino a mostrarne il valore nullo. Un debito, questo, che non abbiamo ancora finito di pagare, e che ha incluso purtroppo nella lista dei suoi passivi anche il socialismo, a quel tempo ancora un'alternativa reale, ma lontana, indefinibile, vaga.

Difficile sopportarlo senza sognare - ma censurando il proprio sogno sotto il travestimento del male - un'alternativa immaginaria. Meglio sognare il male radicale che constatare la banalità del male. Nietzsche, che detestava i fanatici, lo sapeva bene: «Quali uomini si riveleranno allora i più *forti* ? I più moderati, quelli che non hanno *bisogno* di articoli di fede estremi, quelli che non solo ammettono, ma amano una buona parte di caso, di assurdità, quelli che sanno pensare all'uomo con una notevole riduzione del suo valore, senza per questo diventare piccoli e deboli.» Un programma da *happy few*, il vero identikit dell'aristocratico, dell'*esprit fort*, del superuomo - altro che la bestia bionda: il nichilismo compiuto, attivo, che accetta la contingenza genealogica dei valori. Nulla a che fare col nazismo, certo, ma anche nulla di meno democratico. Per i forti, una libera e consapevole manipolazione di apparenze: ieri l'artista, oggi il pubblicitario e lo *spin doctor*. E tutti gli altri? Per loro, l'alternativa tra acquiescenza o ribellione, che si specchiano e si sostengono a vicenda. Il terrorismo nichilista - rancoroso, risentito, suicida, protesta di schiavi già sconfitta in partenza - è il *pendant* reattivo della miseria democratica, il suo pensiero segreto, la sua legittimazione *a contrario* attraverso l'impossibile. Che qualcuno lo faccia al posto tuo è la giustificazione migliore a che tu divenga quello che sei, e cioè rimanga quello che devi essere. La sua scelta a favore del nulla è il farmaco con cui la totalità sociale rimargina e cicatrizza le proprie mancanze. Per questo l'ordine costituito di ogni tempo fa mostra di temerlo così tanto - mentre in realtà lo desidera, lo vezzeggia; lo incoraggia, se ne nutre. Non solo con i suoi agenti provocatori, come nell'*Agente segreto* di Conrad, ma con la sua riduzione a nulla di qualunque altra forma di alternativa possibile. O noi, e voi, esattamente così come siamo e siete adesso, o l'autoannichilimento del Terrore.

“Rido della mia scimmia”

Lo sapevano, lo sanno gli scrittori? Poco importa, certo è che l'hanno mostrato. Non conta la loro intenzione soggettiva di screditare il terrorista in nome di un'ideologia reazionaria, conservatrice o progressista, o magari di una diversa idea della rivoluzione. Conta il fatto che l'hanno scoronato, carnevalizzato, ricondotto alla sua povera e grottesca sostanza di burattino impotente: uno di noi. I terroristi onnipotenti e superuomini hanno diritto di cittadinanza solo nella paraletteratura, o nella propaganda. Perfino i demoni di Dostoevskij, con tutte le loro angosce teologiche, sono povere creature, risibili, incomplete. Perfino il magnetico Stavrogin, oggetto del desiderio e dell'imitazione di tutti, nichilisti e buona società, che continuamente mette alla prova la grazia, cerca il fardello, si sforza di commettere il peccato imperdonabile, e che viene minacciato del riso universale e invitato a rinunciare all'orgoglio della colpa dal vescovo Tichon quando gli legge la confessione di come ha sedotto e spinto al suicidio una bambina: «volete dire che vi sono parso un personaggio comico dopo la lettura del mio 'documento' nonostante tutta la tragedia? (...) Non parlo alle anime pure - risponde Tichon -. Quelle inorridiranno e si accuseranno, ma non si noteranno. Il riso invece sarà generale.» Perfino Verchovenskiĭ, che ha bisogno di Stavrogin per farne il falso *zarevic*, l'icona contraffatta da adorare nel nuovo ordine scaturito dalla sua congiura del disordine, della corruzione, della distruzione, e che si prostra in modo abietto e sincero davanti al proprio falso dio: «Stavrogin, voi siete bello! (...) Sapete che siete bello? (...) Io amo la bellezza. Sono un nichilista ma amo la bellezza. Non amano forse la bellezza i nichilisti? Soltanto gli idoli essi non amano, bé, io amo un idolo. Voi siete il mio idolo! (...) Voi siete il condottiero, voi siete il sole, e io sono il vostro verme!»

Un'esagerazione verso il basso, quell'esagerazione che tanto infastidiva Tolstoj e che è il comune denominatore dei personaggi di Dostoevskij? Ma nulla di meno per decostruire il titanismo romantico, la mitologia del terrorista come essere eccezionale. La sua degradazione può essere pensata solo in coppia con l'esaltazione andata a male di un santo mancato come Stavrogin: in mezzo non sta né la virtù né la verità, ma il punto zero dell'insensatezza quotidiana. «Crede che non siamo tutti in pericolo?», domanda Nechaev, grottescamente travestito da donna, allo stesso Dostoevskij che è tornato in Russia per indagare sulla morte di suo figlio, nel *Maestro di Pietroburgo* di Coetzee: «Crede forse che io desideri scivolare mascherato per le strade della città dove sono nato? Ha idea di cosa voglia dire essere una donna che cammina per Pietroburgo? (...) Ha idea di quello che tocca sentire? Gli uomini ti seguono passo passo dicendo oscenità inimmaginabili e tu sei impotente contro di loro! (...) O forse lo sa bene, forse quello che sto dicendo le è più che noto.» Quello che provo io non è che il rovescio speculare di ciò che provi tu. Non sono altro da te: sono un altro te stesso. La tua paura di me è paura di te stesso. L'irrandirsi del mio desiderio è la prova dell'inutilità del tuo, che tu non osi ammettere. La mia potenza immaginaria è lo specchio della tua impotenza reale. «Rido della mia scimmia», replicherà Stavrogin a Verchovenskiĭ; e Verchovenskiĭ a lui: «Io sono un buffone, è

vero, ma non voglio che voi, che siete la metà più importante di me, siate un buffone.»

Pretesa vana. In Dostoevskij sono tutti buffoni, e i nichilisti non fanno eccezione. Per questo non c'è più eccezione. Ovvero, l'eccezione è la regola. Non a caso i più santi sono quelli che si inginocchiano davanti ai peccatori; come lo starec Zosima o come il vescovo Tichon; quelli che gridano «Non sei stato tu!», come Alioscia Karamazov ai suoi fratelli, tutti ugualmente colpevoli di un delitto che non hanno materialmente commesso, perché qualcun altro lo ha fatto al posto loro. «Peccando - dice il vescovo Tichon a Stavrogin - ogni uomo pecca contro tutti gli altri uomini e ogni uomo è in qualche modo colpevole dei peccati altrui. Non esiste un peccato individuale. Io sono grande peccatore, forse più di voi.» Nell'opera dostoevskijana la figura del grande peccatore (e del santo potenziale) evolve da Raskol'nikov, che uccide in proprio, a coloro che *lasciano fare*, come Ivan Karamazov o come lo stesso Stavrogin, che non impedisce il suicidio di Matrësha, lo sgozzamento della moglie e del cognato, l'omicidio di Shatov. Che poi Dostoevskij deducesse da questa impotenza generalizzata la speranza di un secondo avvento in cui l'infinita mitezza divina incarnatasi nel Cristo avrebbe soppiantato la violenza del mito - l'agire come potenza, la potenza come violenza - è un altro discorso. Ci importa qui la decostruzione del mito, la violazione della sua sfera di separatezza, la profanazione della sua alterità: la violenza del terrorista non è la violenza degli altri, ma l'espressione rovesciata della debolezza di tutti.

Davanti alla legge

«Il tuo volto si confonde con il mio, non riesco più a vederti», dice la protagonista di *Anni di Piombo* alla sorella in carcere per terrorismo. Tutti colpevoli dunque? No. Tanto più che questo non è un tribunale, né un confessionale, e nemmeno il gabinetto di uno psicologo. Se stiamo ricostruendo la genealogia di un *ethos*, è perché attraverso di essa emerga una struttura della storia. *Una*, non *la* struttura; una configurazione possibile tra molte. È proprio della separatezza del discorso terrorista - un discorso in cui si intrecciano e si confondono le voci di chi lo pratica e di chi trae la sua unica legittimazione dal fatto di combatterlo - pretendere che quella configurazione sia l'unica possibile. È la radice stessa del suo mito, la sua logica binaria, il nodo borromeo che dev'essere sciolto dalla critica. Rifiutarsi di vedere nel terrorismo una mera emersione dell'alterità demoniaca, ricondurre le sue motivazioni alla debolezza del «noi», significa riconoscere la sua ragion d'essere, non dargli ragione o accondiscendere alla sua necessità.

Necessario, storicamente necessario - ma tutto ciò che è storico si può ancora cambiare - è invece il doppio vincolo della modernità che il terrorismo tenta disperatamente di risolvere con la sua violenza distruttiva. Necessaria è la cattiva dialettica tra la convocazione del soggetto alla ribalta della storia, e il suo assoggettamento a dispositivi sociali non più tirannici ma non per questo meno coercitivi, che lo confinano beffardamente, col suo stesso assenso, in uno stato di minorità non più coatta ma concertata, condivisa, democraticamente sanzionata:

questo è quello che puoi volere, non c'è altro, o hai per caso in mente qualcosa di diverso? La comune contadina? La dittatura del proletariato? Il califfato? Il paradiso? Eppure per te e solo per te era stata aperta questa porta che non puoi oltrepassare. Il terrorista muore cercando di farla saltare in aria. È la risposta sbagliata. Ma non spetta solo a lui cercare quella giusta prima che la porta venga richiusa.

Nota

La prima carrellata di terroristi inadeguati è tratta da: Philip Roth, *Pastorale americana*, Torino, Einaudi, 1997; Don DeLillo, *Libra*, Torino, Einaudi, 2000. David Grossman, *Il sorriso dell'agnello*, Milano, Mondadori, 2005; Mario Vargas Llosa, *Storia di Mayta*, Torino, Einaudi, 2002; Salman Rushdie, *Shalimar il clown*, Milano, Mondadori, 2006; Orhan Pamuk, *Neve*, Torino, Einaudi, 2004; Viken Berberian, *Il ciclista*, Roma, Minimum Fax, 2005; Yasmina Khadra, *Cosa sognano i lupi*, Milano, Feltrinelli, 2001; James Ballard, *Millennium People*, Milano, Feltrinelli, 2004; Anna Maria Ortese, *Alonso e i visionari*, Milano, Adelphi, 1996.

Di Michael Ignatieff si cita da *Il male minore*, Milano, Vita e pensiero, 2005. L'idea che nulla sia più nichilistico del riproporre volontaristicamente i valori è sostenuta da Martin Heidegger, in polemica con Ernst Jünger, in *Oltre la linea*, Milano, Adelphi, 1989. Le *Lezioni americane* di Calvino vengono citate nell'edizione Torino, Einaudi, 1986; la battuta di Sartre su Raskol'nikov si legge in *Che cos'è la letteratura*, Milano, Il Saggiatore, 1995.

Il viaggio a ritroso nella genealogia del terrore comincia con Federico De Roberto, *L'imperio*, Milano, Mondadori, 1985. La definizione di terrorismo morale è in uno scritto di Kant del 1798 dal titolo *Se il genere umano sia in costante progresso verso il meglio*, raccolto in *Antologia di scritti politici*, Bologna, il Mulino, 1977. L'idea del terrore come dispositivo autoimmunitario proviene dalla riflessione post 11 settembre prodotta da Jacques Derrida in Giovanna Borradori (a cura di), *Filosofia del terrore. Dialoghi con Jürgen Habermas e Jacques Derrida*, Roma-Bari, Laterza, 2003. La citazione di Michael Cunningham sull'universalità del Terrore è tratta da *Giorni memorabili*, Milano, Bompiani, 2005. Il saggio di Susan Sontag sulla fantascienza come immaginario del disastro è raccolto in *Contro l'interpretazione*, Milano, Mondadori, 1998. *La coscienza di Zeno* è citata da Italo Svevo, *Romanzi e «continuazioni»*, Milano, Mondadori, 2004. Nell'introduzione di Mario Lavagetto si leggono molti utili spunti sulle possibili fonti (e sulle deformazioni ironiche che subiscono) dell'esplosione universale con cui il romanzo si chiude: oltre all'*Imperio* di De Roberto, *La gioia di vivere* di Zola, *Il discepolo* di Paul Bourget, *L'isola dei pinguini* di Anatole France.

La fisiognomica del distruttore grottesco è ricavata da Joseph Conrad, *Sotto gli occhi dell'Occidente*, Milano, BUR, 1998, e *L'agente segreto*, Milano, Bompiani, 1988; e da Fëdor Dostoevskij, *I demoni*, Milano, Garzanti, 1991; il distruttore non grottesco da Joseph Conrad, *Cuore di tenebra*, Torino, Einaudi, 1999. Il saggio di Bergson, *Il riso*, si può leggere nell'edizione SE, Milano 2002; quello di Pirandello, *L'umorismo*, è raccolto in *L'umorismo e altri saggi*, Firenze, Giunti, 1994; l'idea del comico come risparmio dell'eccitazione per un sentimento penoso è in Sigmund Freud, *Il Motto di spirito*, in *Opere 1905-1908*, Torino, Bollati Boringhieri, 1989. Ha raccolto una ricca esemplificazione della teratologia antigiacobina Remo Bodei in *Geometria delle passioni. Paura, speranza, felicità: filosofia e uso politico*, Milano, Feltrinelli, 2003. La definizione di Saint-Just come «arcangelo della morte» è in Jules Michelet, *Histoire de la révolution française*, Paris, Gallimard, 1939, tomo secondo. Il mito di Saint-Just viene trattato da André Malraux in *Il triangolo nero. Laclos, Goya, Saint-Just*, Milano, SE, 2004. La superba battuta di Saint-Just si può leggere nei suoi *Discorsi alla convenzione e scritti scelti*, Milano, Universale economica, 1952. La livorosa intemerata di Gustave Le Bon in *Psicologia delle rivoluzioni*, Casciago, M&B Publishing, 2000. L'equilibrata definizione dei giacobini offerta da Robert Darnton (uomini comuni in circostanze non comuni) si trova in *Il bacio di Lamourette*, Milano, Adelphi, 1994. L'idea

dell'esecuzione di Luigi Sedicesimo come «antibattesimo» è di Daniel Arasse, *La Guillotine et l'imaginaire de la terreur*, Paris, Flammarion, 1987. Interessanti considerazioni sul rituale di degradazione subito dal corpo di Luigi Sedicesimo in Simon Schama, *Cittadini. Cronaca della rivoluzione francese*, Milano, Mondadori, 1999. Che la congiura e il tirannicidio siano cose da grandi è argomentato da Machiavelli nei *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio*, raccolti in *Il Principe e altre opere politiche*, Milano, Garzanti, 1976. La rivoluzione come diritto di tutti è sostenuta invece dal Robespierre di Georg Büchner in *La morte di Danton*, in *Teatro*, Milano, Adelphi, 1981. La volontà punitiva delle masse rivoluzionarie è descritta in Georges Lefebvre, *La rivoluzione francese*, Torino, Einaudi, 1958.

La vicenda di Damiens è minuziosamente analizzata da Georges Minois in *Il pugnale e il veleno. L'assassinio politico in Europa (1400-1800)*, Torino, UTET, 2005. *Libra* di Don DeLillo è già stato citato sopra. Sulla poetica della cospirazione la bibliografia è ormai enorme. Mi limito a rimandare per un primo orientamento a *Cospirazioni, Trame. Quaderni di Synapsis II. Atti della Scuola Europea di Studi comparati*, a cura di Simona Micali, Firenze, Le Monnier, 2003. La parentela tra la messa in intreccio romanzesca (e narrativa in genere) e le esigenze di riduzione di complessità del rapporto tra individuo e società, sulla base di una «concordanza dei casi» che lo ricostruisca secondo un ordine intellegibile, è senza dubbio il tema cardine della teoria del racconto degli ultimi trent'anni; oltre alla narratologia, penso agli studi di filosofi come Arthur Danto, di Hayden White, di Paul Ricoeur, di psicologi come Jerome Bruner, di antropologi come Clifford Geertz e James Clifford. La paternità dell'idea di riduzione della complessità, che fa da sfondo all'intero discorso, è il cuore dell'illuminismo sociologico di Niklas Luhmann,

Sulla proliferazione di cospirazioni tardosettecentesche rimando al mio *Il pedagogo e il libertino. Sul personaggio manipolatore nel romanzo francese del Settecento*, Bergamo, Bergamo University Press, 2002, e a *Le macchine desideranti di beveroni Saint-Cir*, in *Studi di letterature comparate. In onore di Remo Ceserani*, Manziana, Vecchierelli, 2003. La razionalità fallace della logica cospirativa è illustrata da Karl Popper in *Congetture e confutazioni*, Bologna, il Mulino, 1972. La citazione di Barère sull'obbedienza alla necessità proviene da Sergio Luzzatto, *Il terrore ricordato. Memoria e tradizione dell'esperienza rivoluzionaria*, Torino, Einaudi, 2000. Quella di Jack London da *Il tallone di ferro*, Milano, Feltrinelli, 2004. Quella di Bobby Sands da *Un giorno della mia vita*, Milano, Feltrinelli, 1996. L'esaltazione del boia è consegnata da Joseph de Maistre alle sue *Serate di Pietroburgo*, Milano, Rusconi, 1986. Le citazioni di Lamennais e di Quinet sono ricavate da Isaiah Berlin, *La libertà e i suoi traditori*, Milano, Adelphi, 2005. La diminuzione dell'individuo, involupato nella totalità sociale, si trova in Hegel, *Estetica*, Torino, Einaudi, 1963; la sua definizione dell'eroe proviene invece dalla *Fenomenologia dello spirito*, Firenze, La Nuova Italia, 1979. La rabbiosa denigrazione della modernità come trionfo della piccolezza, argomento principe del pensiero reazionario, si può leggere per esempio in Léon Bloy, *La cavaliere della morte*, Milano, Adelphi, 1996.

Che la devianza sia garanzia di individualità nella società disciplinare è sostenuto da Michel Foucault in *Sorvegliare e punire*, Torino, Einaudi, 2005. *La Gerusalemme liberata* è citata dall'edizione Garzanti, Milano, 1991; *Il paradiso perduto* dall'edizione Mondadori, Milano, 1990; *I Masnadieri* di Schiller dall'edizione Einaudi, Torino, 1986; *La morte di Empedocle* di Hölderlin, sempre da Einaudi, Torino, 1990. I frammenti critici sulla tragedia provengono da *Sul tragico*, Milano, Feltrinelli, 1989. Il *Michael Kohlhaas* di Kleist si trova in *Il brigante galantuomo, La marchesa di O***, Il terremoto del Cile*, Milano, BUR, 1952. L'edizione de *La morte di Danton* di Büchner è già stata citata sopra.

«L'uomo inutile», personaggio chiave della letteratura russa dell'Ottocento, è ritratto da Ivan Turgenev in *Rudin*, Milano, Mursia, 1995; il suo superamento nel nichilista in *Padri e figli*, Torino, Einaudi, 1998. Di Nietzsche si è citato il frammento postumo cosiddetto «di Lenzerheide», tradotto da Adelphi, Milano, 2006 col titolo *Il nichilismo europeo. I demoni* di Dostoevskij sono quelli dell'edizione già citata. L'ultimo paragrafo si ispira, spero non troppo cripticamente, al racconto *Davanti alla legge* di Franz Kafka, facendone un uso che può apparire blasfemo, ma ogni uso di Kafka lo è.

SOLITUDINE, MOLTITUDINE

Io sono solo, loro sono tutti.

Dostoevskij

Silenzi

Il terrorista è un uomo solo. Non importa in quanti hanno progettato l'azione, quanti complici ne sono a conoscenza, e perfino se a compierla sono stati in più d'uno. L'atto che lo rende tale, il momento in cui decide della morte degli altri e spesso anche della propria, non può essere condiviso con nessuno. Su quella soglia la lingua si arresta, perché non può esistere una lingua privata che non faccia riferimento a un mondo vissuto in comune con altri. Per questo nessuno ne parla mai; nemmeno i memorialisti più loquaci, i pentiti come gli irriducibili, quelli che si condannano e quelli che si assolvono, tanto più prodighi nel moltiplicare i dettagli del contesto storico, politico, sociale, militare, quanto più reticenti e impersonali nel nominare l'atto che li ha fatti morire e rinascere altri da quelli che erano. Nessuno può raccontare la propria nascita o la propria morte. Ho l'impressione di essere già morta, dice una terrorista nei *Giusti* di Camus: «Al primo omicidio l'infanzia se ne va. Lancio la bomba e in un secondo (...) tutta una vita passa. Sì, possiamo morire, ormai. Abbiamo fatto il giro dell'uomo.»

Interrogati su questo, risponderanno tutti che non il gesto conta ma le ragioni, le motivazioni, il «significato politico». E certamente quello terroristico è tra tutti gli atti violenti quello che più nasce e matura all'interno di un universo di decisioni, di scelte, non conta se giuste o sbagliate; più della violenza impersonale del soldato, più di quella strumentale del delinquente, più di quella irresponsabile del folle. Ma tra le ragioni e l'evento resta sempre uno iato, un intervallo impossibile da colmare, una solitudine in cui il linguaggio finisce.

Perfino la letteratura tace su questo, si ritrae, non si avvale della sua licenza a immaginare. Gli esempi di un atto terroristico rappresentato dall'interno della coscienza di chi lo compie sono pochissimi, e più che rompere l'isolamento lo amplificano, girano intorno a quel vuoto. «Come un meteorite, ho oltrepassato il muro del suono, ho polverizzato il punto di non ritorno: ero precipitato anima e corpo in un mondo parallelo da cui non sarei più tornato», dichiara il terrorista algerino di Yasmina Khadra in *Cosa sognano i lupi*. Un isolamento, pensa Cen nella *Condizione umana* di Malraux, che non si può condividere nemmeno con la propria vittima: «Ucciderlo era niente: toccarlo invece era cosa impossibile. (...) Nessun essere vivente doveva insinuarsi nella spaventosa regione in cui era stato scagliato: chi

l'aveva visto con quel pugnale in mano gli impediva di risalire tra gli uomini. (...) C'erano là sotto milioni di vite e tutte ora respingevano la sua.»

Il personaggio di Malraux combatte dalla parte giusta; quello di Yasmina Khadra dalla parte sbagliata (anche perché nella guerra civile algerina una parte giusta non esiste). Dalla parte sicuramente giusta, contro i nazifascisti, combatte Giovanni Pesce, eroico partigiano gappista autore di innumerevoli attentati, che ha scelto di rispondere «al terrore col terrore». Eppure la sua solitudine, che gli fa rimpiangere i tempi della lotta a viso aperto sostenuta durante la guerra di Spagna, è la stessa. Dal suo scritto autobiografico *Senza tregua*: «Noi soli, impegnati a rompere uno degli ingranaggi della macchina del terrore, in una città che ci ignora, che sembra assente e indifferente, almeno così appare. (...) Non è il rischio, è l'isolamento a logorare il gappista. (...) Possibile, mi dico, che si debba essere sempre così soli, così pochi? Possibile che non si possano trovare altri gappisti? Cosa sarà di noi, di me, dopo la guerra?»

Certo: mai un partigiano comunista potrebbe sottoscrivere la dichiarazione di orgoglioso isolamento stilata più di cento anni prima dal padre del terrorismo nichilista Nechaev: «Un rivoluzionario è un uomo perduto in partenza. Non ha interessi propri, affari privati, sentimenti, legami personali, proprietà, non ha neppure un nome. (...) Tutti i sentimenti teneri che rendono effeminati, come i legami di parentela, l'amicizia, l'amore, la gratitudine, lo stesso onore, devono essere soffocati in lui dall'unica, fredda passione per la causa rivoluzionaria.» Nulla di più lontano, replicherebbe Pesce, «dallo stile, dalla mentalità dei comunisti, delle imprese nichiliste, isolate dal movimento delle masse». Guai a lasciarsi contagiare da quella che un altro gappista, Franco Calamandrei, chiamerà la «voluttà della solitudine». Eppure, com'è difficile: «Per tutta la giornata ho trascinato una stanchezza, un senso di peso, di nausea, e ho dovuto lottare contro me stesso per non ricadere nei vuoti della coscienza.» In montagna è diverso, si combatte e si muore assieme, e la lotta assomiglia molto di più a una guerra regolare che a una modalità di azione terroristica sempre minoritaria nella cultura del movimento operaio. In città si è soli, e può capitare che perfino i tuoi compagni ti considerino un corpo estraneo, un «colpista» piuttosto che un soldato, come scrivono a più riprese Nuto Revelli e Dante Livio Bianco.

Una solitudine necessaria in cui l'azione è l'unico gesto concreto che ti ricongiunge alle ragioni non personali ma comuni della scelta che hai fatto, e insieme ciò che ti confina nel silenzio, fuori da ogni condivisione con una comunità visibile, presente, e non solo promessa a un futuro che forse non arriverai a vedere.

Il gruppo

A meno che quella comunità tu non l'abbia già davanti agli occhi - visibile come l'invisibile è presente nell'icona, anticipata come un'ostia anticipa la risurrezione - nella persona dei tuoi compagni. Dopo aver commesso il suo primo assassinio, Cen si ricongiunge agli altri, e la morsa dell'isolamento in cui il suo gesto lo ha rinchiuso

sembra per un attimo allentarsi. Dopotutto ha ucciso anche per loro, in loro nome, al posto loro: «La presenza di quegli uomini strappava Cen dalla sua terribile solitudine, piano piano, come una pianta che si cava dalla terra dove la trattengono ancora le sue radici più sottili.» Ma il sollievo dura ben poco: non è veramente uno di loro, lo sa lui e lo sanno anche gli altri, che pure approveranno il suo proposito di uccidere Chiang Kai-shek. La rivoluzione è qualcosa di ben più grande dell'omicidio politico, la solidarietà di classe non è l'istituzione di una «collettività tragica» di «insetti omicidi». Ce ne vuole invece che il terrorismo diventi una mistica, vuole offrire un «significato immediato all'individuo senza speranza», non ne fa una questione di tattica ma di destino personale: poiché non riesce a farlo con le parole, i pensieri e le azioni, si unirà agli altri attraverso il suo sangue. Il loro futuro si alimenterà per sempre del presente assoluto del suo sacrificio.

Ma forse non è necessario giungere a questi estremi per coltivare la speranza di veder trascesa la propria separatezza nell'abbraccio di una collettività già disponibile qui e ora. Perfino Nechaev era disposto a concederla al suo nichilista rivoluzionario: «Non è certo il caso di menzionare la solidarietà tra rivoluzionari. In essa risiede tutta la forza della causa rivoluzionaria.» Purché il cemento di quell'unione sia la rivoluzione stessa, non un sentimento generico di affinità: il grado di amicizia e di dedizione verso chi vi si vota è determinato unicamente dal suo «grado di utilità per la causa della rivoluzione reale e distruttrice». Tutti gli altri, però, ne sono esclusi: «Solo chi dimostri nei fatti di essere un rivoluzionario par suo può essergli amico e compagno.»

Ambigua condizione, che allarga solo di qualche passo il cerchio della solitudine, e instaura una zona franca di solidarietà e reciprocità fondata necessariamente sull'esclusione di chi non vi può accedere. Per istituire quello che Sartre chiamava un «gruppo in fusione» è necessario operare una secessione dalla «pluralità di solitudini», passiva e seriale, implicita nell'ordinamento sociale capitalistico. Non può darsi legame senza il collante di un sentimento di diversificazione, separazione, ostilità, violenza. Non solo perché ci si propone di rovesciare un insieme di rapporti di forza, ma perché, senza la percezione di un pericolo esterno, il gruppo non si costituirebbe nemmeno. All'inizio, la violenza è tutta proiettata al di fuori, mentre all'interno sembra vigere una perfetta armonia tra la volontà del singolo e quella dei suoi compagni. A misura però che il gruppo si istituzionalizza, esso tende a proporsi sempre di più come un fine in se stesso, col risultato di trasferire la violenza al proprio interno: la libertà diventa un pericolo, la fraternità si fa coatta, chi si oppone è un traditore e un disertore chi ne vuole uscire. Da libera fusione di volontà, il gruppo si trasforma in un tribunale permanente, in un carcere da cui è impossibile fuggire. Contrapposto di nuovo a una collettività che lo schiaccia, l'individuo è più solo che mai.

Secondo Sartre, lo scacco delle rivoluzioni è tutto inscritto in questa ambivalenza dialettica. Ma in ogni gruppo di singoli che fonda la sua reciprocità sulla secessione dai destini generali alberga almeno un germe di «congiura sacra», come la chiamavano Georges Bataille, Roger Caillois, Michel Leiris, che negli anni trenta si erano riuniti per fondare un esoterico «Collège de Sociologie». Disgustati dall'inautenticità della forma di vita offerta dalla condizione di intellettuali borghesi

nella terza Repubblica, cittadella in decadenza intorno a cui soffiava il vento freddo del fascismo e del bolscevismo in ascesa, si interessavano, scriverà retrospettivamente Caillois nel 1945, non senza una buona dose di autoironia, «esclusivamente allo studio dei gruppi chiusi: società primitive, comunità iniziatiche, confraternite sacerdotali, sette eretiche o orgiastiche, ordini monastici o militari, organizzazioni terroristiche, associazioni politiche segrete dell'Estremo Oriente o dei periodi più torbidi del mondo europeo. Eravamo affascinati dalla decisione di uomini che di tanto in tanto, nel corso della storia, sembrano voler imporre leggi rigide alla società senza disciplina che non ha saputo soddisfare il loro bisogno di rigore. Seguivamo con simpatia i passi di chi, allontanandosi con disgusto dalla società, andava a vivere altrove sotto istituzioni più severe». Arrivarono perfino a ipotizzare un sacrificio umano che rinsaldasse la loro unione, un progetto rimasto allo stato di abbozzo, per fortuna, in quanto pare che tutti si siano offerti come vittima e nessuno come sacrificatore. Poi venne la seconda guerra mondiale, e i suoi sacrifici umani celebrati con ben altra larghezza di mezzi: le S.S. non erano un gruppuscolo di intellettuali, e non cercavano le vittime al proprio interno. Niente di più lontano, sul piano delle scelte politiche, da Caillois o da Bataille, che del resto si schierarono senza reticenze contro il fascismo. Se non, forse, quell'intuizione del diritto al disprezzo, o per meglio dire di quel diritto *del* disprezzo, di quel diritto *fondato sul* disprezzo che costituisce il punto archimedeo di tutte le comunità istituitesi a partire dalla separazione dagli altri. Un diritto lucidamente percepito e ambigualmente corteggiato da Caillois in uno scritto del 1937 dal titolo *Il vento invernale*: «l'opposizione etica essenziale di almeno due classi di esseri umani dalle reazioni così diverse che li si potrebbe credere di due specie animali differenti, e culminanti in concezioni opposte del mondo, in tavole di valori inconciliabili.» Da cui consegue la costituzione di «una comunità di persone strettamente legate, che si sono spontaneamente riconosciute affini e che sono pronte ad offrirsi una mutua e incondizionata assistenza; mentre oltre alla linea vive, retta dalle sue leggi, la moltitudine dei miserabili con i quali non si ha nulla in comune, nei cui confronti è saggio e giusto provare disprezzo, e da cui istintivamente ci si allontana come da cose impure».

Nulla di più sbagliato che desumere da queste poche citazioni un'antropologia del terrorismo - lo pratica anche, e anzi per lo più, chi crede esattamente il contrario. Ma non per questo dobbiamo chiudere gli occhi davanti alle contiguità possibili tra una disposizione esistenziale del genere e quella di chi fonda la propria identità individuale e collettiva su una separazione ontologica tra «la nostra morale e la loro». Contiguità nei fatti, che contribuiscono a spiegare anche l'elemento di *potlach*, di *dépense*, di spreco, di spesa improduttiva, di sacrificio fine a se stesso che soggiace all'autodistruttività di molte organizzazioni terroristiche, anche ideologicamente diversissime tra loro.

Ecco per esempio come Victor Serge racconta nelle sue *Memorie di un rivoluzionario* gli ultimi giorni della banda Bonnot, nel clima convulso della seconda ondata di attentati anarchici che scosse la Francia a inizio Novecento: «Indovinavo la logica delle loro battaglie: per salvare Bonnot, ricercato, braccato, ci voleva denaro, denaro per farla finita o farsi senz'altro uccidere battendosi contro la società intera!

Per solidarietà, si gettavano con i loro piccolissimi revolver e i loro piccoli ragionamenti a scatto in quella sordida battaglia senza scampo. E ora, erano in cinque, perduti, e di nuovo senza denaro, nemmeno per tentare la fuga, e il denaro si ergeva contro di essi, centomila franchi di premio al delatore. Erravano nella città senza evasione possibile, pronti a farsi uccidere non importa dove, in un tram, in un caffè, contenti di sentirsi con le spalle al muro, disponibili, e pronti ad affrontare da soli un mondo abominevole. Per solidarietà, per condividere quell'amara gioia di farsi uccidere, senza illusione alcuna...»

Ed ecco invece, agli antipodi, i sentimenti che muovevano Ernst von Solomon e la sua banda di *Freikorps*, responsabile tra l'altro dell'assassinio di Walter Rathenau, nella Germania sconvolta della Repubblica di Weimar: «Gli avversari non combattevano per lo stesso premio. Mentre dall'altra parte ci si preoccupava di proprietà materiali, da parte nostra si tendeva a purificarci. (...) Quando vidi le masse brulicare sulle piazze, quando le vidi aizzate dal crollo improvviso del loro mondo ordinato, mi sentii bruciare da un tormento estremo, dal desiderio folle di sparare in mezzo a loro per spingerli oltre, di buttarmi tra loro come un cuneo di dinamite per allargare la fessura fino al nucleo prigioniero della pazzia. Tremando cercavo con la mano l'arma, ma non trovai nessun bersaglio degno in quella folla di volti ottusi.»

Il vagheggiamento di una comunità di affetti che si separi - non necessariamente in maniera violenta - dalla massa solitaria e anonima degli *hollow men* è un grande tema tragico che lambisce le sponde più diverse e spesso opposte della cultura europea. Lo troviamo nell'aspirazione alla trasparenza del microcosmo rousseauiano di Clarens, nei sodalizi d'artista ottocenteschi, nelle comunità mistico-erotiche alla D. H. Lawrence, nelle sedute di introspezione collettiva surrealista, nell'esaltazione della *Kultur* come rintocco dell'anima profonda promossa dall'Hoffmannsthal e dal Mann più vicini alle prospettive della «rivoluzione conservatrice», fino alla bestiale comunità di sangue del nazionalsocialismo, «dove calore e intimità», ha scritto Adorno, «esplodono nel nulla». Altro che la solitudine radicale di quello che Kierkegaard chiamava il «cavaliere della fede», di Abramo che accetta di sacrificare Isacco in obbedienza al comandamento senza giustificazione e senza garanzie del suo Dio! Quella condizione, continua Kierkegaard, «il pulcinella settario» l'ha barattata con l'approvazione di un «teatro privato di alcuni amiconi e compari». Tutti quanti «uomini senza solitudine», rincara la dose Nietzsche, incapaci di accettare il pericolo senza la certezza di una compensazione affettiva che li alleggerisca qui e ora dal peso terribile dell'enigma di una vita che non ha alcuna garanzia di una risposta pronta cassa.

Un'illustrazione perfetta di questa logica colta allo stato quasi puro la troviamo in *Ghiaccio*, un romanzo recente di Vladimir Sorokin, autore di punta del cosiddetto postmoderno russo. Non parla di terroristi, ma di angeli che si comportano come tali. In una Mosca illividita dal cinismo, una setta rapisce uomini e donne con i capelli biondi e gli occhi azzurri. Le vittime vengono percosse sul petto con un martello di ghiaccio. I più muoiono: erano «vuoti», erano solo «macchine di carne». Alcuni però sopravvivono, e il loro cuore, religiosamente auscultato dai membri della setta, inizia a parlare rivelando il vero nome del suo proprietario: immediatamente riconosciuti come fratelli, verranno iniziati al segreto e impareranno che non sono creature mortali

ma esseri di luce, un po' angeli e un po' decani gnostici, imprigionati sulla terra per un errore commesso mentre giocavano a creare visioni nel vuoto atemporale. Il loro compito (che prevede lo sfruttamento di un meteorite di ghiaccio radioattivo in cui è rimasta imprigionata la luce originaria, e che comporta l'infiltrazione nei gangli vitali delle società ideologicamente più diverse, dal partito nazista in Germania al K.G.B. dell'età staliniana) è ritrovarsi tutti e ventitremila quanti erano al momento della caduta-creazione; allora si prenderanno per mano, e questo mondo imperfetto sparirà nello splendore del nulla. Nell'attesa, possono consolarsi con la gioia pura e ineffabile offerta dalla muta conversazione dei loro cuori, risvegliati da quello stato di morte-in-vita che è l'esistenza umana. Solo l'estrema brutalità dei loro metodi rende possibile la tenerezza: se il mondo degli uomini è senza cuore, il mondo degli eletti può ricomporsi solo facendo a pezzi il cuore altrui.

Tutti uguali dunque, partigiani e corpi franchi, militanti rivoluzionari e anarchici sbandati, nichilisti e fondamentalisti, comunisti e angeli? No di certo. Ma tutti soggetti alla stessa tentazione, questo sì, tutti costretti a muoversi in un orizzonte di possibilità non infinito ma delimitato. La differenza è tutta nell'uso che di quelle possibilità si sceglie di fare: chi per chiudere e chi per aprire, chi per consolidare la propria identità e chi per ritenerla incompiuta, chi perché dispera del presente e chi perché dispera del futuro.

Saint-Just e i suoi fratelli

«Domani si faranno avanti gli altri», si esorta Pesce nella sua inflessibile convinzione di essere nel giusto. «L'uomo, obbligato a isolarsi dal mondo e da se stesso, getta la sua àncora nell'avvenire, e stringe al suo cuore la posterità innocente dei mali presenti», si legge in un appunto di Saint-Just, arcangelo della morte, santo patrono e protomartire del terrorismo moderno, circondato anche lui, nella sua leggenda, da un'impenetrabile aura di solitudine. Facciamocela raccontare da Michelet. Più ancora di Robespierre, Saint-Just è agli occhi di Michelet l'uomo che può vivere o morire soltanto nella prospettiva del futuro. Dopo l'esecuzione di Danton, Robespierre avverte la necessità di porre un freno al Terrore. Non Saint-Just. Perché allora ci saremmo spinti a uccidere perfino il padre della rivoluzione? O realizziamo fino in fondo ciò per cui lo abbiamo eliminato, e che lui ci impediva di compiere, oppure non siamo altro che assassini.

Politicamente è sempre più isolato. La Convenzione lo teme come il fuoco, i Comitati ne diffidano, Robespierre non lo segue, i suoi progetti di legge vengono stravolti o cassati. Ma la sua solitudine politica è nulla rispetto alla sua solitudine morale. Forse, scrive Michelet, trova sollievo solo quando si reca come rappresentante in missione presso l'*Armée*: ma anche lì tiene tutti a distanza, lo ammirano ma hanno paura di lui. Richiamato da Robespierre per assistere alla Festa dell'essere supremo, fa in modo di ripartire il giorno stesso senza presenziare alla cerimonia. La sua intransigenza non può avere compagni: Saint-Just «è l'uomo che tutti tradiscono», non solo Robespierre e i Comitati, ma lo stesso «spirito del tempo».

Anche l'amicizia, cui pure voleva conferire forza di legge nei suoi progetti di ordinamento costituzionale, è ormai possibile solo con gli uomini del futuro. Il suo isolamento è tale da rendergli «ogni giorno il presente sempre più intollerabile». Di questo stato d'animo restano molte tracce nei suoi appunti: «Ci sono parole di una tale solitudine di cuore, di un tale slancio verso le età future, che si è fortemente tentati di credere che il presente non è più per lui.» Quando gli uomini del Termidoro vengono ad arrestarlo, si chiude in un silenzio che serberà fino al momento di salire sul palco della ghigliottina: «da tempo aveva abbracciato la morte e l'avvenire.» Muore a ventisei anni, ma la morte lo aveva accompagnato fin dal tempo in cui arredava la sua stanza di collegio con drappi neri e bianche immagini di teschi. Quella stanza, dice Michelet, lo seguiva ovunque. Soltanto i morti erano i suoi interlocutori: non a caso aveva scritto: «Il mondo è vuoto dopo i romani»; i morti e i non ancora nati, e che forse non nasceranno mai. Ma ne sono nati, se non dalla sua figura storica, dal suo mito. Quello di Saint-Just non è solo un personaggio, è un ruolo, una maschera, una *dramatis persona*. «Giovane uomo atroce e teatrale», lo definiva malignamente Sainte-Beuve, cogliendo nel giusto più di quanto non intendesse nella sua intenzione denigratoria, che è la stessa di tutta la pubblicistica conservatrice di ogni tempo, accanitasi contro le sue pose da antico romano, contro la sua Sparta di cartapesta, contro il suo stoicismo da lettore di Plutarco. Non solo perché il teatro fu senz'altro la forma d'arte che meglio si è compenetrata al dramma della rivoluzione, dalle tragedie, mediocri ma capaci di scatenare fortissime reazioni nelle platee, di Marie-Joseph Chénier, al nascente *mélodrame* di Pixérécourt, fino al grande apparato delle feste rivoluzionarie che ebbe il suo coreografo in David. Ma perché fu lo stesso Saint-Just il primo a indossare la propria maschera, a sublimare il proprio isolamento di terrorista nella possibilità performativa della reiterazione, della ripetizione, nel tentativo di supplire alla mancanza della comunità presente calandosi in una figura sovraindividuale in cui si fondessero l'esempio del passato e il dover essere del futuro. Nella condivisione di quel ruolo, la solitudine tiene compagnia a se stessa.

Certo non tutti i terroristi del futuro sono modellati, dai loro autori o da se stessi, sul modello di Saint-Just. Ce ne saranno di stoici e di piangevoli, di dubbiosi e di ancora più determinati. Ma tutti porteranno con sé un frammento della sua solitudine; non perché ne discendano come da una causa, ma perché ne condividono le stesse condizioni di possibilità, la stessa condanna a una solitudine essenziale.

Molti li abbiamo già incontrati. Altri accorrono facilmente alla memoria. Solo è l'anarchico Souvarine, in *Germinal* di Zola, che farà saltare in aria la mostruosa miniera del Voreux dopo il fallimento dello sciopero guidato da Étienne Lantier, modellato anacronisticamente (perché i fatti del romanzo si svolgono intorno al 1866) sullo stampo dei nichilisti russi degli anni ottanta: perennemente in disparte dagli altri minatori, con occhi di mistico e mani da fanciulla, sprezzante di qualunque rivendicazione sindacale e di ogni idea di società futura che non passi attraverso la distruzione totale: «Sarete mietuti tutti quanti, abbattuti, gettati nell'immondezzaio. Nascerà, oh se nascerà colui che annienterà la vostra razza di infingardi e di gaudenti! E guardate! ecco qui le mie mani; se lo potessero, afferrerebbero la terra in questo modo e la scuoterebbero fino a mandarla in briciole, perché voi tutti restiate sotto le

rovine!» Si sta rivolgendo ai suoi compagni, non agli oppressori. Aristocratico russo, esule in Francia dopo il fallimento di un attentato, Souvarine ha visto impiccare tutti i suoi amici, e tra questi la donna che amava. Meglio così: «Eravamo colpevoli di volerci tanto bene... Sì, è bene che sia morta: dal suo sangue nasceranno eroi, ed io, io non ho più in cuore nessuna debolezza... Oh, nulla! né genitori, né moglie, né amico: nulla che faccia tremare la mano il giorno in cui è giocoforza prendere la vita degli altri o dare la propria.»

Solo, per diversissimi motivi, è il piccolo Hyacinth Robinson ritratto da Henry James in *Principessa Casamassima*. Figlio illegittimo di un aristocratico e di una donna morta in carcere per aver ucciso il suo seduttore, Hyacinth è sempre in bilico tra gli ambienti rivoluzionari che informano il suo senso morale, e l'ammirazione per la bellezza della società del privilegio cui si sente sempre più affine, sino ad affrancarsi con il suicidio dalla missione terroristica per cui si era offerto volontario. Un personaggio di perenne sfiorato, orfano, mezzosangue, senza patria, cui sono mancati insieme l'amicizia di Paul Muniment, rivoluzionario tranquillo che non esita a sacrificare il suo compagno in nome della superiore razionalità della causa, e l'amore della Principessa Casamassima, aristocratica attratta dalla rivolta che pure tenterà ambigualmente di salvarlo. Hyacinth non possiede la fermezza di un proletario come Muniment, che non è mosso da filantropico amore per il popolo perché lui è popolo, e ritiene che nessuno sia tenuto a occuparsene per ragioni morali: «Se potessi farne a meno, me ne disinteresserei anch'io - ci puoi giurare! Dipende tutto da quello che uno ha sotto gli occhi. I miei occhi, in quella fogna di obbrobri laggiù, mi hanno portato a vedere che l'attuale stato delle cose non può andare. Non può andare', ripeté placidamente.» Ma non è nemmeno posseduto dall'infatuazione isterica della Principessa o di Souvarine, privilegiati che vogliono bruciare insieme al loro vecchio mondo, perdere tutto, mentre quelli come Muniment non hanno nulla da perdere. Nessuna fede nel futuro; piuttosto l'attrazione per un passato splendore doppiamente inattuabile, perché vissuto da *outsider* e perché ingiusto, fondato com'è «sul dispotismo, sulla crudeltà, le discriminazioni, i monopoli e la rapacità».

Un passato impossibile da rimpiangere, perché non gli è mai appartenuto; un futuro impossibile da desiderare, perché di quel passato non lascerà pietra su pietra: il capo della nostra organizzazione, scrive Hyacinth alla Principessa, «taglierebbe a striscioline i soffitti del Veronese, perché ognuno ne potesse ricevere un pezzo. Io non voglio che nessuno abbia un pezzo di niente». Meglio niente del tutto, se bello e giusto insieme non si possono avere, e ogni momento di felicità presente si paga con l'infelicità passata e futura di infiniti altri. La sua uscita di scena non può essere la stessa di Souvarine: «Gettò via l'ultima sigaretta e si allontanò senza più voltarsi nemmeno una volta a guardare indietro, nella notte ormai fitta. Come si fu allontanato, la sua ombra svanì, si fuse col buio. Andava, con la sua tranquilla aria di sempre, verso lo sterminio, ovunque ci fosse dinamite, per far saltare città e uomini.» Per Hyacinth, invece, una stanza chiusa a chiave, la luce fiavole di una candela, e sotto il letto, abbandonato, il piccolo revolver con cui ha messo fine alla vita dell'unico nemico del popolo che sia mai riuscito a odiare, se stesso.

L'uomo della folla

Il soggetto di *Principessa Casamassima* era stato suggerito a James dalle sue peregrinazioni per le strade di Londra, spettacolo gigantesco di contrasti, potenza e miseria, splendore e abbruttimento, fantasmagoria brulicante di volti sconosciuti e di traiettorie imprevedibili. Da quel fondale si stacca una piccola figura intelligente e sensibile, capace di comprenderne e di soffrirne insieme l'ingiusta e terribile bellezza: «La complicazione più interessante sarebbe allora che lui si innamorasse della bellezza del mondo, ordine e tutto, nel momento stesso del suo massimo sentimento d'odio verso la famosa 'iniquità dell'ordinamento sociale'; sì che la sua posizione di inflessibile, dichiarato nemico di esso, resa falsa da qualcosa di più personale delle sue opinioni e dei suoi voti, diventerà il più acuto dei suoi tormenti.» Questa prima intuizione è stata poi calata nello stampo di un tipo, quello del *bohémien*, del dilettante, del temperamento artistico, del nipote di Rameau, dell'innamorato della bellezza che non può creare in proprio, strato sociale a cui le rivoluzioni attingono a piene mani i loro adepti. Un *cliché*, letterariamente già ben collaudato, e sociologicamente esatto. Ma anche una figura ben altrimenti unanime, a toglierli la superfetazione artistoide con cui James ha pagato il suo tributo all'immaginario dell'epoca (l'intreccio di bohème politica e bohème letteraria, l'esteta *déraciné* attratto dal socialismo eccetera). Cosa resta infatti di questo terrorista riluttante, una volta ridotto alla sua sostanza prima, se non il personaggio del consumatore, la molecola anonima e proliferante della folla solitaria, la falena attratta irresistibilmente dalle luci della metropoli, il coacervo di invidia e risentimento per lo spettacolo di ciò che insieme è suo e non è suo?

Nel suo nocciolo originario, Hyacinth è il perfetto rappresentante delle passioni reattive dell'uomo della folla, l'individuo che può desiderare solo secondo il desiderio dell'altro, colui che si identifica in ciò che non può possedere, l'uguale di diritto e l'escluso di fatto che costituisce la cellula base della democrazia capitalistica moderna; il *blasé* di massa, il portatore di una solitudine paradossale perché prodotta in serie, disorientato e solo in mezzo alle merci e ai simulacri di una grandezza sociale che può riprodursi unicamente a patto che egli resti tale: uno di noi. Bella forza essere dei massacratori solitari, quando si è un principe russo e si può gettare via del proprio. É in quella solitudine normale, comune e insieme incomunicabile, che si intrecciano il terrorismo e la sua sconfitta.

La solitudine del terrorista è la forma cava della solitudine di tutti, il lato in ombra della modernità, l'adempimento parodico e autodistruttivo delle sue promesse di felicità, lo smascheramento della sua uguaglianza come mero livellamento dei desideri. Tutto portato all'incandescenza: l'invidia, la rivalità, la frustrazione, la sovranità mancata, la differenziazione impossibile, il contagio della somiglianza. Nella mitologia del terrorismo dobbiamo leggere la rappresentazione rovesciata di una normalità che si pensa attraverso il sacrificio della sua eccezione, un racconto di fondazione rifiutato e censurato che riaffiora in forma di estraneità perturbante sulle piazze dei mercati, gremite di individui che adorano l'immagine della loro potenza requisita dalle merci.

Il mercato e il tumulto

La folla solitaria è il grande tema della sociologia moderna. Una volta dissolti i vincoli autoritari ma rassicuranti insiti nell'ordinamento cetuale della società di *ancien régime*, scrive Tocqueville, ogni coscienza individuale non può essere che «ripiegata su stessa, (...) rinchiusa nella solitudine del suo cuore». E che cosa sono mai i pretesi diritti dell'uomo in quanto distinti da quelli del cittadino, si chiedeva Marx ne *La questione ebraica*, la sua tanto decantata libertà, se non i diritti «dell'uomo egoista, dell'uomo separato dall'uomo e dalla comunità», dell'uomo «in quanto monade isolata e ripiegata su se stessa»? Una libertà siffatta non è altro che una condizione fondata non «sul legame dell'uomo con l'uomo, ma piuttosto sull'isolamento dell'uomo dall'uomo», è il diritto all'isolamento, «il diritto dell'individuo *limitato*, limitato a se stesso», che trova «nell'altro uomo non già la realizzazione, ma piuttosto il limite della sua libertà». E a Max Weber che vedeva nella solitudine protestante il retroterra dell'ascesi intramondana che nel momento in cui ordina l'universo naturale sulla base dei dettami della razionalità capitalistica lo consegna inevitabilmente al disincanto, Georg Simmel rispondeva che quella razionalità non può produrre altro che un'«uguaglianza astratta» alla quale soggiace «la più egoistica particolarizzazione degli elementi».

A questo cooperano le grandi articolazioni dei rapporti di produzione. Da una parte, come scrivono Horkheimer e Adorno, il lavoro: «La solitudine assoluta, la violenta restituzione al proprio Io, il cui essere si esaurisce nel dominio del materiale, nel ritmo monotono del lavoro, definiscono, come un incubo, l'esistenza dell'uomo nel mondo moderno. Radicale isolamento e radicale riduzione a sempre lo stesso nulla senza speranza, fanno tutt'uno.» Dall'altra, diceva Walter Benjamin, il consumo, sulla cui struttura profonda si modellano tanto le società liberali quanto quelle totalitarie: «Il libero mercato moltiplica rapidamente e in quantità vertiginosa queste masse, giacché ogni mercé attira intorno a sé la massa dei suoi acquirenti. Gli stati totalitari hanno preso a modello questo genere di massa. La collettività nazionale tende a estirpare da ogni singolo individuo tutto ciò che è d'ostacolo al suo dissolvimento pieno e senza residui in una massa di utenti.» All'individuo atomizzato non è lasciata che una forma di identificazione carismatica, e comunque «eterodiretta», come scriveva appunto David Riesman in *La folla solitaria. Che questa condizione la si chiami con Richard Sennet Declino dell'uomo pubblico*, con Christopher Lasch *Cultura del narcisismo*, con Zygmunt Bauman *Solitudine del cittadino globale*, non cambia poi molto: l'eziologia del male (in parte, neanche tutta), non la diagnosi e nemmeno la prognosi. Solo il proletariato rivoluzionario, era convinto Benjamin, poteva ancora porvi rimedio, distruggendo «l'apparenza delle masse attraverso la realtà della lotta di classe».

Non è andata così. Il modello della folla solitaria ha vinto, rivelandosi l'arma più forte: più degli stati d'assedio, più delle dittature, più dei colpi di stato (almeno in Occidente; altrove è diverso). La folla dei consumatori è l'esercito che ha sconfitto il

Terrore delle folle in tumulto. Un Terrore non imbrigliato dai meccanismi della rappresentanza politica o dello scambio commerciale, né delimitato dalla costitutiva impotenza dell'azione solitaria, ma derivante dalla proliferazione informe di una violenza senza autore, scatenata e legittimata dalle stesse motivazioni che sorreggono ogni ordine costituito: soddisfazione dei bisogni, adempimento dei desideri. Ma nessun dio a venire può competere con la *presenza reale* perennemente disponibile delle merci. La seconda caduta dei ribelli è stata concertata in maniera più astuta: non con la cacciata ma con la definitiva inclusione in un paradiso senza scampo, punteggiato tutt'al più dai bagliori sinistri ma innocui di qualche attentato. Le esposizioni universali hanno battuto in breccia il suffragio universale. Le barricate passano, i centri commerciali restano. Una giornata di saldi è una sommossa senza sangue.

Linciaggi

Non è un caso perciò se alcune delle più repellenti scene di violenza di piazza rappresentate in letteratura hanno come occasione una rivolta contro l'ingiusta organizzazione dei consumi. Per esempio il linciaggio del titolare dello spaccio - nonché usuraio e molestatore - Maigrat, nello sciopero dei minatori di *Germinal*, letteralmente castrato dalle donne inferocite: «'Bisogna farlo a pezzi come un gattone!' 'Sì, sì, come un gattone!... come un gattone! Ne ha fatte troppe questo porcello!' La Mouquette gli andava già sfilando i pantaloni, mentre la Levaque teneva alzate le gambe. Allora la Bruciata, con quelle rinsecchite sue mani di vecchia, divaricò le cosce nude e prese in pugno tutta la virilità del morto. Tutto, aveva impugnato, e tirava, tirava, in uno sforzo che le tendeva la magra schiena e le faceva scricchiolare le lunghe braccia. Le molli pelli resistevano, dovette rifarsi più volte da capo, e finalmente quel floscio lacerto le rimase in mano; un pugno di carne villosa e sanguinolenta che agitò in alto con una risata di trionfo. 'Ce l'ho! Ce l'ho!'». O la figura del «vecchio malvissuto» nei *Promessi sposi*, nella giornata dell'assalto ai forni, che «spalancando due occhi affossati e infocati, contraendo le grinze a un sogghigno di compiacenza diabolica, con le mani alzate sopra una canizie vituperosa, agitava in aria un martello, una corda, quattro gran chiodi, con che diceva di voler attaccare il vicario a un battente della sua porta, ammazzato che fosse».

L'effetto primo di questa moltiplicazione di particolari orrorifici è quello di far scivolare in secondo piano il valore politico della violenza di massa. Non si discute più dei fini e del loro rapporto con i mezzi, ma dei mezzi in quanto tali: potete avere ragione, ma non è questo il modo. Divenuta oggetto di rappresentazione, la folla si distacca dal soggetto che la osserva, si aliena in un'immagine, si congela in uno spettacolo di cui è insieme protagonista e testimone. Un «corpaccio», la definisce Manzoni, insieme forte e inanimato, una visione mostruosa, come quella che in *Una storia tra due città* di Dickens, ambientato al tempo della Rivoluzione francese, si presenta agli occhi del dottor Manette, vittima dell'ingiustizia aristocratica eppure inorridito di fronte alla folla di sanculotti che si assiepano attorno a una mola per

riaffilare le armi con cui stanno perpetrando i massacri di settembre: «Nemmeno uno se ne vedeva che non fosse sporco di sangue. E tutti che si spingevano, e facevano ressa per avere la precedenza alla mola: uomini nudi fino alla cintola con la pelle tutta sporca di sangue; o vestiti di stracci, con gli stracci inzuppati di sangue; uomini diabolicamente agghindati con il loro bottino di pizzo, di seta, di nastri da donna, sporchi anche questi di sangue. E grondavano sangue le asce, i coltelli, le baionette, le spade portate ad arrotare. E quelli che brandivano quelle armi, dopo averle strappate alla scia di scintille, come folli, si ributtavano in strada, con la stessa tinta negli occhi infiammati.»

In un inferno del genere, nessuna possibilità di pensare a una compartecipazione responsabile. O lasciarsene trascinare o discostarsene con uno sguardo reificante: «Chiunque non fosse stato una bestia, vedendo quegli occhi, avrebbe dato vent'anni di vita per impietrirli con un colpo di fucile ben assestato», commenta Dickens con un'espressione apparentemente logora e in realtà estremamente densa di significati riposti. Uno sguardo che pietrifica insieme chi guarda e chi è guardato, fissandoli in un rapporto di irriducibile estraneità, lontananza, ostilità. Anche Renzo Tramaglino, per aver tentato di fermare la folla decisa a impiccare il vicario di provvigione, si espone al rischio di essere linciato a sua volta: «'Vergogna! Vogliam noi rubare il mestiere al boia? assassinare un cristiano? Come volete che Dio ci dia del pane, se facciamo di queste atrocità? Ci manderà de' fulmini, e non del pane!' 'Ah cane! Ah traditor della patria', gridò, voltandosi a Renzo, con un viso da indemoniato, un di coloro che avevan potuto sentire tra il frastuono quelle sante parole. 'Aspetta, aspetta! É un servitore del vicario, travestito da contadino: è una spia: dalli, dalli!'» Il suo transito nello spazio politico dura letteralmente lo spazio di un mattino; basta un nonnulla e Renzo si ritrova solo con i suoi guai e il suo carico di torti e di ingiustizie subite, nella stessa condizione di isolamento da cui era partito.

Un matrimonio mancato

Eppure la solitudine di Renzo, il giorno del suo arrivo a Milano, era per lui qualcosa di inedito, una condizione nuova e piena di promesse; diciamo pure, forzando un po' i termini, il passaggio dalla comunità organica, con i suoi legami, le sue gerarchie e le sue tutele, alla società moderna, con la sua promessa di autonomia e la sua esigenza di inventare nuove forme di legame sociale. Per tutto il corso del romanzo, Renzo è circondato da una serie di figure che lo trattengono, lo limitano, lo dissuadono quando dichiara che se al mondo non c'è giustizia allora ci penserà lui a farsela in un modo o nell'altro: la fidanzata, la suocera, il frate cappuccino, il fiume Adda, la cui voce, avvertita nella notte mentre sta fuggendo a Bergamo dopo la sbornia rivoluzionaria, gli sembra quella «d'un amico, d'un fratello, d'un salvatore». Questa è la sua occasione: ora nessuno è lì a dirgli cosa deve fare, può decidere in proprio come opporsi a quella «lega dei birboni» che tiene sotto il tallone lui e quelli come lui. Qui, per la prima volta, la scelta è tutta sua.

Questo in teoria. In pratica è diverso. Il suo quarto d'ora di libertà politica è tutto all'insegna dell'equivoco. Non possiede sufficienti informazioni. Parla solo apparentemente lo stesso linguaggio della folla; tra loro e lui non c'è nessuna mediazione, nessuna possibilità di essere e di scegliere davvero insieme. La sua libertà, Manzoni la intende unicamente in termini morali. Impedirà che il vicario venga impiccato, perché ha buon cuore e la violenza gli ripugna. E si troverà a dare manforte al gran cancelliere Ferrer, che è tanto più colpevole del suo terrorizzato sottoposto, e il cui nome Renzo ha letto in calce alle tante grida bugiarde che l'avvocato Azzecagarbugli gli aveva sottoposto nel suo studio. Politicamente un disastro, preludio all'impiccagione dei disgraziati rivoltosi presi a caso qualche giorno dopo, un'impiccagione a cui lo stesso Renzo sfuggirà di misura.

Quando l'alternativa è tra violenza distruttiva o collaborazione, l'avversario ha già vinto. Certo, non si è trovato in mezzo a un processo rivoluzionario, ma a una *jacquerie* destinata comunque a finir male. Ma Manzoni non gli permette di ricavarne altro insegnamento che non sia il proposito di non trovarcisi mai più: «ho imparato a non predicare in piazza» eccetera. Non gli permette nemmeno di fallire, come farà Zola con Étienne Lantier, che dopo il disastro del Voreux abbandona la scena solo com'era venuto. A mettere a posto le cose penserà la peste; non certo la politica o la Storia. Chi pensa il contrario è fuori strada come chi crede negli untori (una rilettura in questa chiave della *Storia della colonna infame* potrebbe forse dare risultati sorprendenti). Il rapporto tra individuo e massa resta sempre un matrimonio mancato.

Che questo derivi dalla visione apertamente conservatrice e segretamente tragica della storia di cui Manzoni è portatore (una visione mai del tutto superata anche dopo l'abbandono della tragedia propriamente detta, in cui non c'è spazio per il piano orizzontale dell'azione che unisce o divide l'uomo dall'uomo, e in cui l'unico vero asse dell'agire è quello verticale e inverificabile della grazia divina), non ci interessa in questo contesto. A conclusioni analoghe arrivano l'umanitarismo piccolo borghese con cui Dickens guarda i moti di piazza in *Una storia tra due città* o in *Barnaby Rudge*, e il radicalismo democratico, insieme attratto e spaventato dal socialismo, dello Zola di *Germinale*. Né importa più di tanto che Manzoni, Dickens e Zola esorcizzassero con le loro opere il ricordo dello *shock* della Rivoluzione francese, o i traumi più recenti del sanguinoso *Indian Mutiny* del 1857, o della Comune di Parigi. Conta invece la messa in scena di un disagio, di una difficoltà, di una frattura tra ciò che è e ciò che dovrebbe essere, della disarmonia prestabilita che rende tragica la condizione politica della modernità,

Di qui la necessità dell'utopia, il sogno che la storia sia un incubo da cui è possibile svegliarsi, una preistoria, un non ancora, un presente gravido di contraddizioni che porta in sé le ragioni stesse della propria fine. Non può continuare così. La disarmonia di oggi è la migliore garanzia dell'armonia di domani. Il nesso tra individuo e società, impossibile qui e ora se non in forma di scissione, conflitto, divaricazione, non va ricercato al presente ma al futuro. «Cittadini, il secolo diciannovesimo è grande, ma il secolo ventesimo sarà felice», predica Enjolras sulle barricate, nei *Miserabili* di Victor Hugo: «Allora più niente di simile alla vecchia storia; non si dovrà più temere, come oggi, una conquista, un'invasione, un'usurpazione, una rivalità di nazioni a mano armata (...); non si dovrà più temere la

fame, lo sfruttamento, la prostituzione per miseria, la miseria per disoccupazione, e il patibolo, e la spada, e le battaglie e tutti i brigantaggi del caso nella foresta degli avvenimenti. Si potrebbe quasi dire: non ci saranno più avvenimenti. Il genere umano sarà felice: compirà la sua legge come il globo terrestre compie la sua; si ristabilirà l'armonia tra l'anima e l'astro; quella graviterà intorno alla verità come questa intorno alla luce. Amici, l'ora in cui siamo e in cui vi parlo, è fosca; ma sono questi gli acquisti terribili dell'avvenire. Una rivoluzione è un pedaggio. Oh! il genere umano sarà liberato, rialzato, e confortato! Noi glielo promettiamo su questa barricata.»

A meno che non si voglia far coincidere mitologicamente il momento della violenza con quello dell'estasi, come fa un soreliano in ritardo quale Nanni Balestrini nella sua *Violenza illustrata*, dove, a dispetto di tutto ciò che andava realmente accadendo in Italia, un'improbabile insurrezione finale assume le forme di un gigantesco orgasmo collettivo: «Un gradevole aumento di tensione fisica tutto il mio corpo vibra io sono molto eccitata le sensazioni sono tutte concentrate in un unico punto (...) Una sensazione di vertigine di perdere me stessa come se non esistessi come corpo ma solo come sensazione come se ogni nervo del mio corpo diventasse vivo e cominciasse a pensare la sensazione di un nodo rigido che scoppia e fluttua improvvisamente e io apprezzo molto questa sensazione e sono piena d'amore.» A Milano, nel 1976, in piazza Duomo, figurarsi.

L'animale impolitico

Kitsch letterario a parte, non è andata così. Ed è nel vuoto di questa mediazione mancata tra Io e Noi che il terrorismo trova il suo spazio vitale. Non solo per una meccanica reazione di «riflusso», come nell'Italia degli anni settanta: le masse tornano a casa, i più determinati - o i più disperati - si radicalizzano. O di delusione, come per i populistici russi convertitisi al nichilismo dopo il mancato incontro con i contadini. Nella riconversione terroristica della solitudine comune e inconfidabile è da vedere piuttosto l'emergere di una struttura, l'apparizione di una possibilità necessaria, che in quanto tale non si aggiunge accidentalmente ma *appartiene* alla sostanza stessa della cosa: alla condizione moderna con le sue *contraintes* e i suoi imperativi, con le sue aperture e i suoi vicoli ciechi. Una condizione moderna che per propria normatività interna si legittima attraverso la costituzione di un legame tra i soggetti solo a patto di requisirlo subito in un trasferimento di sovranità dai singoli alle istituzioni - se democratiche o autoritarie non importa, in questo contesto. Sovrano solo a patto di essere rappresentato, il soggetto si svuota della sua natura relazionale di *zoon politicon*, di essere che trova nella dimensione politica la sua stessa definizione. Con un progressivo e inarrestabile slittamento dalla rappresentanza alla rappresentazione, dalle istituzioni ai *media*, dalla sfera pubblica ancora «analogica» e artigianale dei parlamenti e dei governi alla sovranità senza volto dei *network* che aspirano a porsi come l'unico e definitivo interfaccia tra il

soggetto isolato e i suoi simili trasformati in immagine nella società dello spettacolo globale.

È questa la drammaturgia profonda che struttura la straordinaria fenomenologia dell'immaginazione terroristica consegnata da Don DeLillo a un romanzo come *Mao II [secondo]*. Da una parte Bill McGray, lo scrittore che si è ritirato dal mondo, che vive in una località segreta dove riscrive da vent'anni il grande romanzo di cui non riuscirà mai a venire a capo, e che uscirà dal suo isolamento perché oscuramente ma irresistibilmente attratto dal desiderio di contribuire alla liberazione di un poeta svizzero preso in ostaggio da un gruppo terroristico di Beirut, fino ad accettare più o meno tacitamente di prendere il suo posto. Dall'altra una successione di grandi scene di massa, dal matrimonio collettivo degli adepti del reverendo Moon nello Yankee Stadium di New York alla tragedia dell'Heysel, dai funerali di Khomeini alla strage di piazza Tienanmen. Scene di massa di cui si può fare solo un'esperienza mediata, attraverso il loro raddoppiamento mediatico, in contumacia, in assenza, senza mai esserci davvero. Raddoppiamento che più che in comunicazione mette in paradossale *comunione* il soggetto e il suo mondo, sottomessi entrambi a un identico destino di riproducibilità senza scampo: «C'è la vita e c'è l'evento del consumatore. Tutto ciò che ci circonda tende a incanalare le nostre vite verso una realtà definitiva, in stampa o su pellicola. (...) Ogni cosa cerca la propria versione intensificata. Oppure mettiamola così: niente succede finché non viene consumato. O mettiamola in quest'altro modo: la natura ha ceduto il passo all'aura. (...) Tutto il materiale di ogni vita è incanalato verso il bagliore.»

In questo spazio virtuale, i terroristi di DeLillo rivestono il ruolo del disturbo che funge da stimolo per la migliore messa a punto del messaggio. Da un lato, infatti, sembrano contestarlo in radice, rivendicando la possibilità della presa di parola, della sovranità non delegata: «In società ridotte allo sperpero e alla sovrabbondanza, il terrore è l'unica azione significativa. C'è troppo di tutto, ci sono più cose e messaggi e significati di quanti ne possiamo usare in diecimila vite. Inerzia e isteria. È possibile la storia? Chi dobbiamo prendere sul serio? Solo il credente letale, la persona che uccide e muore per la fede. Tutto il resto viene assorbito.» Dall'altro, tuttavia, la loro lucida consapevolezza del fatto che «solo il terrorista resta fuori» in quanto «la cultura non ha ancora trovato il modo di assimilarlo» li condanna ad essere già sempre «dentro», totalmente interni alla logica della requisizione spettacolare della vita. Poiché sono inassimilabili, fanno notizia, il che è la forma di assimilazione più perfetta. Se vogliono Bill, è perché è ben più famoso dell'oscuro poeta svizzero che hanno preso in ostaggio. Se dominano con estrema padronanza «il flusso interminabile delle immagini», è solo per esserne captati con maggior sicurezza.

«Sicuramente capiscono che la liberazione di quest'uomo dipende completamente dallo spazio che gli riserveranno i media. La sua libertà è legata all'annuncio pubblico della sua liberazione.» Con una piccola forzatura, si potrebbe sostenere che si sta parlando non dell'ostaggio ma dell'uomo in generale. «Il terrore rende possibile il nuovo futuro. Tutti gli uomini un solo uomo», sostiene il capo dei terroristi, anche lui rinchiuso nel suo bunker come Bill nel suo rifugio e l'ostaggio nella sua cella. Non capisce che a questo hanno già pensato i *network*, di cui crede di servirsi mentre

e ne accresce l'*audience* rifornendoli di preziosi «contenuti», offrendosi come oggetto di intrattenimento per una folla di spettatori solitari.

Non è questa d'altronde la corrente sotterranea che unisce i terroristi alle loro vittime potenziali? Non è forse attraverso i *media* che scoprono chi sono i loro veri fratelli, la vera comunità cui tendono inconsapevolmente ma non senza colpevolezza? Solo in qualità di vittime, infatti, anche gli spettatori, i consumatori appassionati del Terrore mediatico, possono sperare di attirare su di sé lo sguardo senza palpebre della comunicazione, irrompere di là dal video, assurgere al paradiso catodico della celebrità spettacolare. «Qualche anno fa un gruppo neonazista inventò lo slogan 'tanto peggio tanto meglio'. Questo è anche lo slogan dei media occidentali. Per il momento siete delle non persone, vittime senza un pubblico. Fatevi ammazzare e forse si accorgeranno di voi.» Nella vittima, il terrorista venera l'immagine rovesciata di se stesso.

NOTA

I Giusti di Albert Camus si legge in Id., *Tutto il teatro*, Milano, Bompiani, 2000. *Cosa sognano i lupi* di Yasmina Khadra è già stato citato in precedenza. Il terrorista di André Malraux recita in *La condizione umana*, Milano, Bompiani, 1982. Le memorie di Giovanni Pesce, *Senza tregua. La guerra dei GAP*, sono edita da Feltrinelli, Milano, 2005. La battuta di Franco Calamandrei sulla voluttà della solitudine, e la diffidenza nei confronti dei «colpisti» da parte di comandanti partigiani come Nuto Revelli e Dante Livio Bianco, sono tratte da Claudio Pavone, *Una guerra civile. Saggio sulla moralità della resistenza*, Torino, Bollati Boringhieri, 1991. La dichiarazione di Nechaev è ricavata da *Il catechismo del rivoluzionario*, a cura di Michael Confino, Milano, Adelphi, 1976.

La teoria del «gruppo in fusione» è stata elaborata da Sartre nella sua *Critica della ragione dialettica*, Milano, Il Saggiatore, 1963. Testi e materiali per la conoscenza del Collège de sociologie, tra cui i due scritti di Roger Caillois che si sono citati, si trovano in Denis Hollier (a cura di), *Il collegio di sociologia 1937-1939*, Torino, Bollati Boringhieri, 1991. Di Victor Serge si cita dalle sue bellissime *Memorie di un rivoluzionario*, Roma, e/o, 2006; di Ernst von Solomon, da *I proscritti*, Milano, Baldini e Castoldi, 1994. La contrapposizione tra il «cavaliere della fede» e il «pulcinella settario» è in Søren Kierkegaard, *Timore e tremore*, Milano, Mondadori, 1997. La categoria degli «uomini senza solitudine» in Friedrich Nietzsche, *Al di là del bene e del male*, Milano, Adelphi, 1984. *Ghiaccio*, di Vladimir Sorokin, è stato pubblicato da Einaudi, Torino, 2005. Il ritratto di Saint-Just di Jules Michelet proviene dall'edizione dell'*Histoire de la révolution française* già menzionata in precedenza. Il Souvarine di Zola è in *Germinal*, Milano, BUR, 1994; Hyacinth Robinson, il malinconico uomo della folla di Henry James, in *Principessa Casamassima*, Milano, Garzanti, 1994.

La frase di Tocqueville è in *La democrazia in America*, già citato. *La questione ebraica* di Marx si può leggere nell'edizione Milano, Bompiani, 2007. Lo scambio di battute tra Max Weber e Georg Simmel deriva da un incrocio tra *L'etica protestante e lo spirito del capitalismo* del primo (Milano, BUR, 1991), e la *Filosofia del denaro* del secondo (Torino, UTET, 1984). Di Horkheimer e Adorno si cita da *Dialettica dell'illuminismo*, Torino, Einaudi, 1966. Di Walter Benjamin, da *I «passages» di Parigi*, Torino, Einaudi, 2002. Per il tema della solitudine di massa nella sociologia del secondo Novecento, si fa riferimento a: David Riesman, *La folla solitaria*, Bologna, il Mulino, 1999; Richard Sennet, *Il declino dell'uomo pubblico*, Milano, Bruno Mondadori, 2006; Christopher Lasch, *La cultura del narcisismo*, Milano, Bompiani, 2001; Zygmunt Bauman, *La solitudine del cittadino globale*, Milano, Feltrinelli, 2002.

Le scene di linciaggio, oltre che *Germinal* di Zola, sono tratte da Charles Dickens, *Una storia tra due città*, Milano, Frassinelli, 2000, e da Alessandro Manzoni, *I promessi sposi*, Milano, BUR, 1977. La vigorosa perorazione sulle barricate è in Victor Hugo, *I miserabili*, Milano, Garzanti, 2006; l'imbarazzante deliquio di Nanni Balestrini in *La violenza illustrata*, Torino, Einaudi, 1976. Di Don DeLillo, si cita da *Mao II*, Torino, Einaudi, 2003.

IL TERRORE E LA PIETÀ

Il male che è nell'impugnatura della spada si trasmette alla punta.

Simone Weil

Ma questa non é vita

«Cominciarono a bombardare, e tanti morirono, altri dovettero fuggire terrorizzati. Ancora ricordo quelle scene commoventi - sangue, corpi dilaniati, donne e bambini morti; case sventrate ovunque e interi palazzi che furono fatti crollare sui loro residenti... Tutto il mondo vide e sentì, ma non fece nulla. In quei momenti critici fui sopraffatto da idee che non posso neppure descrivere, ma esse svegliarono in me un impulso potente a ribellarmi all'ingiustizia, e fecero nascere in me la ferma determinazione a punire l'oppressore.»

Chi parla in queste righe è Osama Bin Laden. Forse, o forse gli sono state attribuite - la cautela è d'obbligo come per tutto ciò che proviene da un personaggio, vivo o morto che sia, ormai più simile a un *testimonial* che a un individuo in carne e ossa. Ma non è importante, così come non ha grande interesse, nel caso le abbia davvero pronunciate, chiedersi se sia sincero (il che non lo giustificherebbe comunque per i suoi crimini orrendi). Anche in quel caso, starebbe sempre recitando una parte, interpretando un canovaccio, attingendo a un repertorio di argomenti già ampiamente sperimentati. Il terrorista compassionevole è poco meno proverbiale del terrorista spietato.

Ascoltiamo infatti un'altra testimonianza, più sicuramente attendibile (anche se non del tutto, dato che è stata raccolta da Oriana Fallaci). Si tratta di un'intervista rilasciata nel 1972 da George Habash, fondatore e leader del Fronte per la liberazione della Palestina, responsabile di numerosi attentati contro sinagoghe, aeroporti e altri obiettivi civili: «É una visione che mi perseguita e che non dimenticherò mai... Mai! Tremila creature che se ne andavano a piedi, piangendo... urlando di terrore... Mentre i soldati israeliani le spingevano con i fucili. Loro cadevan per strada... spesso non si rialzavano più... Terribile, terribile, terribile! Tu vedi certe cose e pensi: ma questa non è vita, non è umanità, a cosa serve curare un corpo ammalato se poi accade questo? Bisogna cambiare questo mondo, bisogna fare qualcosa, uccidere se necessario, uccidere a costo d'essere disumani e morire a nostra volta...» Prima dell'entrata delle truppe israeliane a Gerusalemme est, Habash, cristiano ortodosso, non era un combattente e nemmeno un politico, ma un medico, un filantropo, un pediatra innamorato dei bambini non dissimile da quel Robert Gould che avevamo incontrato in *Millennium People* di James Ballard. Il dolore fisico lo conosceva già, e aveva dedicato la sua vita ad alleviarlo: «Ero... cristiano, sì. Cristiano ortodosso. Ero... medico, sì. Pediatra. Mi piaceva tanto. Pensavo di fare il lavoro più bello del

mondo. E lo è, sa? Perché è un lavoro dove impieghi tutto: cervello, emozioni. Specie coi bambini. (...) A volte il rimpianto mi buca, sì. Mi buca come uno spillo. Ma dovetti fare quello che feci e non me ne pento.» Ciò a cui la sua professione e la sua religione non lo avevano sufficientemente preparato era lo spettacolo del dolore morale, dell'umiliazione, dell'impotenza che dalla vittima si propaga per contagio allo spettatore, fino a fargli concludere che nemmeno la sua è più una vita degna di essere vissuta.

I sentimenti di compassione che muovono Bin Laden e George Habash sono di tutti e di nessuno, e aspettano solo l'insediamento del soggetto in una prima persona singolare che li animi: io ho visto, io ho sofferto ciò che ho visto, io ho il dovere di agire. Meglio morire (e uccidere) che continuare ad assistere inermi. Solo la violenza può sbalzarti fuori dalla condizione di vittima, con la quale la tua compassione ti identifica. Non è un mero strumento di lotta il cui impiego va soppesato in termini di costi e benefici, pratici e morali, prima di sceglierlo a danno di altre soluzioni come la persuasione, la beneficenza, l'apostolato, la preghiera e quant'altro. Ciò che la violenza ti promette non è solo una soluzione razionale a dei problemi: è l'accesso a un diverso stato dell'essere. Non si tratta di mettere fine a un'ingiustizia, ma di estirpare da dentro di sé la possibilità di subirla. Chi accusa il terrorismo di essere una violenza fine a se stessa ha più ragione di quanto non pensi, anche se non per le ragioni superficiali e moralistiche che intende.

La letteratura lo ha capito benissimo. Prendiamo il personaggio di Stevie, nell'*Agente segreto* di Conrad, il ragazzo debole di mente che manipolato da Verloc, agente provocatore al soldo dell'ambasciata di Russia, morirà tentando di far saltare in aria il Meridiano di Greenwich. Traumatizzato durante l'infanzia da un padre violento, non può ascoltare il racconto di un'ingiustizia senza entrare in uno stato di eccitazione in cui si mescolano tenerezza per l'offeso e desiderio di punizione per l'offensore: «Messo di fronte a qualsiasi cosa capace di stuzzicare, direttamente o indirettamente il suo morboso terrore della sofferenza, Stevie finiva col diventare cattivo. Una magnanima indignazione gli gonfiava il petto fragile fino quasi a farlo scoppiare, e imprimeva uno sguardo losco ai suoi occhi ingenui. Estremamente ragionevole nel riconoscere la propria impotenza, Stevie non lo era altrettanto nel raffrenare i moti di passione. La tenerezza, che un senso di universale carità gli destava in cuore, passava attraverso due fasi, così indissolubilmente unite e connesse fra loro come le due facce d'una medaglia. L'angoscia di una pietà senza limite precedeva il tormento d'una rabbia innocente ma spietata. (...) A qualcuno, egli lo sentiva, spettava il castigo per questo stato di cose - un castigo d'immensa severità.» All'età di quattordici anni aveva terrorizzato il caseggiato in cui viveva dando fuoco a uno a uno a tutti i fuochi d'artificio del negozio presso cui era garzone, dopo che due ragazzetti della stessa via avevano «eccitato la sua sensibilità con racconti d'ingiustizie e di prepotenze». Quando ascoltava i discorsi dei rivoluzionari che si ritrovavano in casa di Verloc, suo cognato, restava sveglio la notte, incapace di dormire, e si aggirava per la cucina gesticolando furiosamente e pronunciando a mezza voce discorsi sconnessi. Una caricatura, certo: soltanto a un deficiente quale è Stevie un conservatore come Conrad poteva concedere l'attenuante della buona fede. È il suo limite, che coincide come sempre in lui con la sua stessa onestà, con i suoi

scrupoli di *gentlemen*, con la sua moralità di capitano di marina: al di là di una certa soglia io non vado, anche se mi rendo conto che esiste dell'altro.

Molto altro, come ha mostrato Philip Roth in *Pastorale americana* con la sua Merry Levov, figlia amatissima di Seymour Levov, lo svedese, l'ebreo integrato nel sogno americano, il campione sportivo, l'eroe di guerra, l'istruttore dei marines, l'imprenditore onesto e sensibile, il vicino di casa che tutti vorrebbero avere, l'idolo in cui tutti si identificano, e che si trova in casa la guerra del Vietnam nella persona di una sedicenne balbuziente, obesa, isterica, innamorata di lui: «M-m-maledetto pazzo! Mimmimmiserabile mommostro senza cuore! - ringhiava a Lyndon Johnson ogni volta che la sua faccia compariva al telegiornale delle sette. Alla faccia teletrasmessa di Humphrey, il vicepresidente, urlava: - Chiudi-chiudi quella b-b-boccaccia bubbugiarda, c-c-co-glione, vigliacco, sporco c-c-collaborazionista del c-cazzo!» Anche Seymour ha firmato una petizione contro la guerra, ma non gli si può chiedere di sentirsi responsabile dei rapporti tra la politica del suo paese e una *way of life* che ha creduto di poter depurare di ogni forma di violenza: «Oh, lo so che non ti senti responsabile della guerra: p-per questo devo andare a New York. P-p-perché là la gente si sente responsabile. Si sente responsabile quando l'America fa sa-saltare in aria i villaggi vietnamiti. Si sente responsabile quando l'America fa a p-pezzi i b-bambini p-p-pipiccoli. Tu no, invece, e la mamma nemmeno.» Mettendo una bomba all'ufficio postale, Merry ha introiettato quella responsabilità: meglio un delitto deliberato che una colpa inconsapevole, meglio il dolore aperto della rimozione, meglio la tragedia della pastorale: *et in arcadia ego*.

Che i rapporti sociali in cui viveva immerso fossero già di per sé intrisi di violenza era un pensiero che Seymour non aveva mai potuto concedersi nemmeno per un attimo. Credevi che tutto questo non costasse nulla, gli rimprovera il fratello Jerry, tu che hai sempre obbedito, che non hai mai scelto, che non ti sei mai chiesto perché le cose sono come sono, che ti sei sempre conformato a ciò che ci si aspettava da te, che hai impersonato al meglio i valori in cui ti si diceva di credere, che non accetti di ferire nessuno, che ti sforzi di trovare il lato migliore di ogni cosa, che sei sempre pronto ad accontentare la gente? «Volevi Miss America? Beh, l'hai avuta, altroché: è tua figlia! Volevi essere un vero campione americano, un vero marine americano, un vero magnate americano con una bella pupattola cristiana appesa al braccio? Volevi appartenere come tutti gli altri agli Stati Uniti d'America? Beh, ora gli appartieni, ragazzone, grazie a tua figlia. Ce l'hai nel culo, adesso, la realtà di questo paese. Con l'aiuto di tua figlia sei nella merda fin dove è possibile sprofondarci, vera merda, fantastica merda americana. L'America pazza furiosa! In preda a furore omicida!» Identificandosi con le vittime, Merry ha rivendicato la sua quota di violenza, di ingiustizia e di sovranità. Attraverso il suo rancore infantile per un padre troppo amato, attraverso la sua stupidità distruttiva pronta a rovesciarsi quattro anni dopo nel suo estremo opposto, quando sempre in nome della compassione si convertirà al giainismo e si velerà con una calza di nylon per non uccidere più nemmeno i microbi dell'aria, si fa strada la consapevolezza che in una società ingiusta l'innocenza è soltanto violenza delegata.

A questo, Seymour non si rassegnerà mai, continuando a tormentarsi per comprendere le ragioni della figlia senza mai poterci riuscire. Per farlo dovrebbe

prima comprendere se stesso, ripudiare le sue virtù insieme ai suoi errori. Accecato come Edipo dalla sua colpa tragica, viene condotto per mano da un'Antigone che è l'immagine vivente delle leggi non scritte su cui si regge il suo sogno di ordine e armonia. Attraverso il fantasma di una piccola adolescente assassina, ciò che insegue è in realtà il suo senno perduto, la sua mancata responsabilità di fronte alla Storia, il suo retaggio di animale politico ormai irrimediabilmente sprecato. Nel nesso tra compassione e violenza, è il destino stesso del soggetto moderno a essere in gioco.

L'internazionale delle lacrime

Nel suo studio *Sulla rivoluzione*, Hannah Arendt ha mostrato quanta parte lo spettacolo della sofferenza altrui abbia rivestito nella definizione della soggettività rivoluzionaria europea, incentrata sulla questione sociale quanto quella americana si era limitata alla definizione di uno spazio politico neutro. Alla semplice «compassione», sentimento impolitico già prescritto dalla morale cristiana, che si concentra sulla concretezza del singolo essere sofferente, si sostituisce una «politica della pietà» capace di operare *in absentia* sulla base di una generalizzazione che sostituisce al singolo il gruppo, il popolo, la classe, potenzialmente l'intera umanità. Se la compassione si esaurisce tutta nel gesto che risana, la politica della pietà retroagisce sul soggetto che osserva, lo convoca a una presa di posizione universale che definisca anche il suo stesso essere, il suo posto nel mondo. Hai intenzione di restare a guardare? Da che parte stai? Chi sei?

Di qui il passaggio dalla passività all'attività, dall'empatia all'indignazione, dalla denuncia alla violenza, fino alla rivendicazione del Terrore come arma di una virtù altrimenti condannata all'impotenza. «Io ve ne chiamo a testimoni, anime sensibili e pure!», dichiara Robespierre il giorno prima della sua caduta, «esiste questa passione tenera, impetuosa, irresistibile, tormento e delizia dei cuori magnanimi! esiste questo profondo orrore della tirannia, questo zelo pieno di pietà verso gli oppressi, questo sacro amore della patria, questo ancora più sublime e più santo amore dell'umanità, senza il quale una grande rivoluzione non è che lo scoppio di un'azione delittuosa che distrugge un'altra azione delittuosa!» Un'alleanza, quella tra sentimentalismo e morale rivoluzionaria, che non avevano certo inaugurato i giacobini, e che ha attraversato tutta la cultura dei Lumi fino a diventare il ferro di lancia più affilato dell'egemonia culturale di una borghesia costretta a inventarsi uno stile di vita, di pensiero e di sentire radicalmente altro dalla civiltà delle buone maniere, della *raillerie* e del formalismo morale aristocratico. Un'internazionale delle lacrime, che in attesa di poter incrociare le armi con lo *status quo*, passa dai pianti con cui la Pamela di Richardson educa, converte e sposa un maldestro *squire* libertino come Mister B., a quelli con cui Diderot si commuove per il destino della sua *Monaca*, soggetta a un'incredibile serie di angherie nel convento in cui è stata reclusa contro la sua volontà. Una massoneria della compassione che attraverso le estasi masochiste di Rousseau, con la sua mistica delle «anime sensibili», arriva fino ai romanzi *larmoyants* scritti da Marat prima di diventare *l'amico del popolo* che chiedeva

trecentomila teste per la salvezza della Repubblica, e alla genesi di quel *mélodrame* in cui Charles Nodier vedrà giustamente la morale della rivoluzione.

Non è un semplice avvicendamento di codici, è un conflitto di stili, di modi di essere. Nel suo *Discorso sull'origine dell'ineguaglianza* Rousseau aveva teorizzato che per l'essere umano colto al suo sorgere, prima di essere denaturato e corrotto dalla cattiva influenza della società del privilegio, dell'ingiustizia e della proprietà, due sono i moti originari e inalienabili della coscienza: «l'amore di sé» - da non confondere con «l'amor proprio», desiderio secondo mediazione, fatto di invidia e rivalità - e la pietà per il simile che soffre, virtù universale, sentita prima che pensata, anteriore a ogni riflessione, di cui danno prova anche le bestie, da cui discendono come derivati generosità, clemenza, umanità, benevolenza e amicizia, e che consiste essenzialmente in un'identificazione, in un «mettersi al posto di colui che soffre». È la morale dello stato di natura, in cui tiene luogo di legge, di costume e di virtù. E la si ritrova tanto più pura quanto più si discende in quegli strati del popolo che meno se ne sono allontanati: nelle risse, scrive sorprendentemente Rousseau, la plebaglia si mette in mezzo mentre l'uomo dabbene si allontana; è la «canaille», sono le donnette dei mercati che separano i litiganti impedendo loro di sgozzarsi. Quanto più si ascende invece nella scala del privilegio, tanto più quel sentimento si fa debole fino a sparire del tutto. Ritrovare la pietà significa dunque tornare alla natura, alla propria natura, riportare la soggettività in prossimità della sua origine. Per rifondare se stesso, l'uomo deve mettere sotto accusa la società. Che poi Rousseau non prevedesse l'uso di violenza (né i trasporti punitivi del popolo di Parigi durante la rivoluzione, né la metamorfosi delle sue compassionevoli «femmes des halles» in *tricoteuses* che sferruzzavano sotto la ghigliottina) è un altro problema. Ciò che nel suo discorso viene per la prima volta in luce è il nocciolo vitale dell'*ethos* rivoluzionario: io sono e sarò in quanto potrò trasformare la società in cui sono nato; lo sento prima di pensarlo, lo sperimento prima di capirlo, non è una teoria che io produco ma un sentimento che produce me. I miei mali sono i mali della società, le mie eventuali colpe anche. Solo la trasformazione della società potrà redimerli, sanarli, cancellarli. E poiché la società difende con la violenza i propri assetti costituiti, solo la violenza potrà permettermi di ritornare a ciò che ero autenticamente destinato a essere.

Restituir il biglietto

Lo aveva capito perfettamente Caterina di Russia quando nel 1790 fece condannare a morte (condanna commutata poi nell'esilio in Siberia) Aleksandr Radiscev, il progenitore di tutti i rivoluzionari russi, per aver pubblicato un *Viaggio da Pietroburgo a Mosca* in cui attaccava la prepotenza dell'aristocrazia, la corruzione e l'inefficienza della burocrazia, la crudeltà dei tribunali, il militarismo, la schiavitù, e mostrava ampia comprensione per le rivolte contadine. Radiscev è ancora «peggio di Pugacëv», commentava la zarina, che annotò il suo libro con l'acume di un critico di vaglia. Non solo per le idee che sostiene, ma per il modo, l'*ethos*, il carattere, la disposizione esistenziale e la coloritura affettiva con cui le enuncia: «L'autore dice:

‘chiedilo al tuo cuore, esso è buono, fai tutto quello che ti dice.’ Non ci ordina invece di seguire la nostra ragione. Una simile proposizione non può essere esatta.» Idee irrorate di lacrime e proprio perciò ancora più pericolose della sanguinosa rivolta di Pugacëv; se il sangue si reprime col sangue, quale antidoto potrà mai sconfiggere le lacrime?

«Mi sono guardato intorno e la mia anima è straziata dalle sofferenze del genere umano»: piange continuamente, Radiscev, mentre viaggia sdraiato sulla *kibitcka* che lo conduce di stazione di posta in stazione di posta a incontrare sempre nuovi abusi. Abusi contro i quali reagisce mostrando di aver abbandonato ogni speranza in una possibile riforma dall’alto, e a cui contrappone quella miscela di senso di colpa e aggressività che costituirà il *background* psicologico di buona parte delle élites rivoluzionarie moderne. «Trema, proprietario terriero crudele, sulla fronte di ognuno dei tuoi contadini è scritta la tua condanna», esplode dopo aver visto l’ennesima ingiustizia, non senza ricordare con vergogna, poche righe dopo, la volta che lui stesso aveva schiaffeggiato un servo. *Mea culpa* che si rovescia immediatamente in un *vestra culpa*: se ho contratto la sifilide - si chiede Radiscev nel corso di una commossa allocuzione ai suoi figli - di chi è la colpa se non del governo, «che permettendo la dissolutezza a pagamento, non solo apre la strada a molti vizi, ma avvelena la vita dei cittadini»? In una società ingiusta, è impossibile distinguere tra responsabilità individuali e collettive: ogni azione, ogni pensiero, ogni piacere anche minuto e in apparenza innocente come bere il caffè è in realtà profondamente colpevole: «‘Pensa, mi disse una volta un amico, che il caffè, versato nella tua tazza, e lo zucchero in esso sciolto, hanno privato della pace un tuo simile, lo hanno costretto a fatiche disumane, sono stati motivo di lacrime, lamenti, pene e insulti patiti. E tu come osi, cuore di pietra, deliziarci il tuo palato?’ L’aspetto severo che aveva accompagnato queste parole mi scosse profondamente. La mia mano tremò e il caffè si versò.»

Nel suo «racconto teatrale» dedicato ai giorni del rapimento Moro, *Corpo di stato*, Marco Baliani racconta di come una volta venne raggiunto in spiaggia, una mattina d’estate, da un suo amico, militante rivoluzionario come lui, ma con ambizioni e comportamenti da leader quanto lui era ed è sempre rimasto un cane sciolto: «‘Che cazzo fai qui a prendere il sole mentre ci sono compagni che si sbattono nelle fabbriche, che vengono fatti a pezzi tutti i giorni, ma non lo vedi quello che c’è intorno, questa gente, questa...’ Fece un gesto che comprendeva tutto l’orizzonte nel suo disprezzo, tutto, dal mare alla sabbia, come se di colpo quella giornata fosse inutile e priva di senso.» Come si può essere felici mentre gli altri soffrono?, gli chiede, mentre boccheggia soffocato dalla sua ansia di accusa e traccia con la mano segni nell’aria «come a voler cancellare quello che vedeva»: la gente, il mare, la stessa luce del sole. Baliani non risponde. La giornata di mare è rovinata, la vita del suo amico anche; di lì a poco entrerà un gruppo armato per poi passare lunghi anni in prigione, proprio come Radiscev, suicida nel 1802, solo un anno dopo essere stato graziato dalla Siberia.

Che cosa avrebbe fatto se fosse vissuto? Avrebbe aspettato i moti Decabristi per passare all’azione? Congetture senza risposta, se non quella che può giungerci da un sogno contenuto nel *Viaggio*, più interessante per il tema che per il suo svolgimento

un po' piattamente allegorico. Oppresso dal racconto di un'ennesima ingiustizia, Radiscev si addormenta e sogna di essere un despota, «zar, scià, khan, re, bey, nababbo, sultano o qualcosa di simile», circondato dai simboli del potere assoluto e dall'adulazione dei suoi cortigiani, che si crede un buon sovrano fino a quando la verità, nelle vesti di una pellegrina, non viene ad aprirgli gli occhi (che subito, neanche a dirlo, si concedono un bel pianto liberatorio). Non sovrainterpretiamo questo esile testo (e non banalizziamolo riducendolo allo «smascheramento» dell'intellettuale che senza ammetterlo sogna il potere). Concediamogli piuttosto di prolungarsi nel futuro, fino a quando non incontrerà un altro sogno, prodotto da un altro intellettuale convinto anche lui che il potere di sanare le sofferenze non è affatto facile da distinguere dal potere *tout court*: Ivan Karamazov con la sua *Leggenda del grande inquisitore*. Quell'Ivan Karamazov che motiva l'ateismo con il rifiuto di dare il proprio assenso all'armonia dell'universo, nel caso in cui questa dovesse costare, e costa ben di più, anche solo la lacrima di un bambino: «Troppe caro, in conclusione, hanno valutato l'armonia: non è davvero per le tasche nostre, pagar tanto d'ingresso. Quindi, il mio biglietto d'ingresso, io mi affretto a restituirlo. E se appena appena sono un uomo onesto, ho l'obbligo di restituirlo il più presto possibile. Non è che non accetti Dio - dice al fratello Alioscia che lo ascolta smarrito -: ma semplicemente Gli restituisco, con la massima deferenza, il biglietto.»

Ti faccio soffrire con i miei discorsi?, gli aveva chiesto poco prima. E Alioscia: «Non è niente, anzi io voglio soffrire.» E soffre tanto che all'ultimo episodio di violenza sui bambini che Ivan gli riferisce, di fronte alla domanda: che cosa faresti tu a uno che si è macchiato di un delitto come questo, non può che rispondere anche lui, Alioscia, il mite, il santo, il discepolo prediletto dello starec Zosima: «Fucilarlo!» Il futuro terrorista, se Dostoevskij avesse scritto la seconda parte dei *Karamazov* che non vide mai la luce, è tutto qui.

Isteria

Nel suo saggio *Dostoevskij e il parricidio*, Sigmund Freud sostiene che l'epilessia da cui fu perseguitato Dostoevskij fu in realtà la manifestazione di una grave forma di isteria. Non rubiamo il mestiere allo psicologo, anche se è certo che molti dei personaggi di Dostoevskij presentano numerosi tratti riconducibili, se non al quadro nosologico, all'immaginario culturale dell'isteria. Questo li accomuna a un *cliché* fortemente sedimentato nel senso comune, e cioè quello del rivoluzionario isterico.

Facciamocelo raccontare da Lombroso, che ha contribuito a diffonderlo imponendogli per di più il suggello della scienza. I rivoluzionari, sostiene Lombroso, hanno bisogno di soffrire per qualcosa di grande, sono affetti in modo maniacale dalla stessa imprudenza autolesionistica dei martiri cristiani, sono degli ipersensibili ossessionati dall'ingiustizia, che vivono come trauma perenne e insieme come opportunità di esercitare un protagonismo altrimenti negato dalla mediocrità insita nella moderna esistenza associata. La loro violenza ha un'origine passiva, reattiva, vogliono colpire perché sono colpiti, agiscono perché la loro condizione normale è

quella di chi subisce, riescono a concepire l'autenticità soltanto come sofferenza, patita o inflitta, come sacrificio, come esaltazione attraverso annullamento, come distruzione della parte debole di sé nella presunta parte forte degli altri.

Pertinenti a rappresentare il loro agire sono perciò le più diverse e in parte opposte ipotesi eziologiche del fenomeno isterico, profondamente legate tra di loro nell'immaginario collettivo: suggestione, imitazione, simulazione, eccessiva permeabilità agli stimoli, trauma, scissione dell'Io, deresponsabilizzazione. Come il sintomo isterico è qualcosa che «accade» al soggetto, così le loro azioni si pretendono motivate da una necessità superindividuale, dalla sensazione che non c'è altra via, che non ci sono altri mezzi, come scriverà nel 1974 Mara Cagol, una delle fondatrici delle Brigate Rosse, in una bellissima lettera ai suoi genitori. La colpa è nelle cose, la sofferenza è ovunque, io non posso non soffrire con chi soffre, io voglio e nello stesso tempo non voglio diventare come lui. Il terrorismo suicida, si legge nel 1902 in un'inchiesta sugli anarchici pubblicata dalla «Revue Blanche», è in primo luogo «uno stato dei nervi», è la reazione compulsiva a uno stimolo traumatico.

Passività intellettuale, masochismo morale, estrema eccitabilità dei nervi, in altre parole femminilità, che all'isteria è convenzionalmente associata da una tradizione patriarcale millenaria. Una tradizione cui rendono di fatto omaggio anche Freud e il suo maestro Charcot, il grande stregone della Salpêtrière, che pure sono tra i primi a postulare la possibilità di un'isteria maschile. Ricordiamo le accuse di dubbia virilità lanciate contro i giacobini; ricordiamo le mani di fanciulla di Souvarine, in *Germinal* di Zola, quelle mani che volevano mandare in pezzi il mondo e che nell'attesa della distruzione universale placavano la loro ansia nervosa accarezzando una coniglia a cui il terrorista aveva dato il nome di Polonia: «tutta rannicchiata contro di lui, le orecchie abbattute, chiudeva gli occhi, mentre, senza stancarsi, con gesto di incosciente carezza, il giovane le passava la mano sulla grigia seta del pelo, calmato egli pure da quella tiepida e vivente dolcezza.» Fragile *keepsake* per un'affettività ancora più fragile. E che inquietudine, infatti, quando non può abbandonarsi a una di quelle sue «sonnolenze fantastiche in cui lo immergeva il carezzare quel tepido serico pelame»! E che dolore quando gli dicono che è stata messa in pentola, e che lui stesso ne deve aver mangiato una coscia nello stufato servitogli per cena! «Divenne pallido come un morto, ebbe una contrazione di nausea, mentre, malgrado la volontà di mostrarsi stoico, due lacrimoni gli gonfiavano le palpebre.» Nella *Psycopathia sexualis* di Krafft-Ebing non mancano esempi di masochisti che si rasserenano alla vista di un animale.

Il capitano Nemo di Verne, invece, ritrova la calma suonando l'organo nel profondo degli abissi. Isterico, il capitano Nemo? Ma certo, tutto solo, eternamente recluso nel suo Nautilus come il Des Esseintes di Huysmans nella sua casa delle meraviglie, imperturbabile e *blasé* fino a quando non avvista una nave che batte la bandiera della nazione cui ha giurato eterna inimicizia, il che lo piomba in un'«agitazione nervosa» tale da renderlo irriconoscibile: «Gli occhi, accesi di un fuoco sinistro, erano semicelati sotto le sopracciglia corrugate, i denti erano semiscoperti; il corpo rigido, i pugni stretti, la testa rientrata nelle spalle testimoniavano che tutto il suo essere era teso in un odio violento.» Isterico e compassionevole con i diseredati, come quando non esita a rischiare la vita per

salvare un povero pescatore di perle assalito da uno squalo: «Quell'indiano, professore, è un abitante del paese degli oppressi, e io sono e sarò fino al mio ultimo respiro cittadino di quel paese.»

È per la causa degli oppressi che impiega gli immensi tesori trovati in fondo al mare: «Crede, professore, che queste ricchezze vadano perse quando io le raccolgo? Secondo lei è per me che raccolgo questi tesori? Chi le dice che non ne faccia buon uso? Crede che io non sappia che su questa terra ci sono razze oppresse, miserabili da aiutare e vittime da vendicare?» E non per nulla il suo studio è tappezzato di ritratti dei grandi di ogni paese che hanno lottato contro l'oppressione: «Kosciusko, l'eroe caduto al grido di *finis Poloniae*; Botzaris, il Leonida della Grecia moderna; O'Connel, il difensore dell'Irlanda; Washington, il fondatore dell'unione americana; Manin, il patriota italiano; Lincoln, ucciso dal proiettile di uno schiavista, e per ultimo John Brown, il martire della liberazione della razza nera, appeso alla forca, come lo disegnò con vivo realismo Victor Hugo.» Nessuna pietà per gli oppressori, invece, come quando si tratta di affondare una nave da guerra inglese: «Io sono il diritto, io sono la giustizia! Qui vi è l'oppresso e là l'oppressore! Per colpa sua ho perso tutto ciò che amavo, adoravo, veneravo: patria, moglie, figli, padre e madre! Ecco là tutto ciò che odio!» Speronata dal Nautilus, la nave cola a picco con tutti i suoi uomini, mentre Nemo «terribile giustiziere, vero arcangelo dell'odio», la contempla impassibile. Solo quando il terribile spettacolo è finito, potrà concedersi un pianto ristoratore tra i ritratti dei suoi eroi e quelli della sua famiglia defunta: «Il capitano Nemo li guardò per qualche istante, tese loro le braccia, s'inginocchiò e scoppiò in singhiozzi.»

Per bocca del capitano Nemo parla tutta la tradizione del «superuomo di massa» depositatasi nel romanzo popolare, dal vendicatore alla Rodolphe nei *Misteri di Parigi* di Sue o alla Edmond Dantès nel *Conte di Montecristo* di Dumas, al fuorilegge gentiluomo come Fantomas o Rocambole. Una tradizione che, come ha mostrato Umberto Eco, sarà anche consolatoria, ma che si ibrida profondamente con retoriche discorsive e pratiche che consolatorie non lo sono affatto: basti pensare ai titoli della miriade di giornali anarchici esplosi, è il caso di dirlo, a fine Ottocento, come appunto «L'esplosione», «Il malfattore», «Il pugnale»...

Dal «sognare a occhi aperti» del romanzo popolare, scaturito secondo Gramsci dal «complesso di inferiorità» dell'uomo del popolo, dalle sue fantasticherie di risarcimento incentrate «sull'idea di vendetta, di punizione dei colpevoli dei mali sopportati» e sfruttate dagli scrittori come accesso a un nuovo strato di pubblico, corre il filo di un riuso straniente e non previsto che rigetta ogni delega e prevede al contrario una presa di parola in prima persona. Anche in quel sogno è presente «il sogno di una cosa»; minacciato, certo, come già quello di Radiscev, dalle sue ambigue relazioni col potere, di cui Ivan Karamazov ha mostrato il risvolto demoniaco; ma pur sempre parente di quello fatto da un altro Karamazov, Dimitri, la notte in cui lo arrestano e in cui decide di assumersi la responsabilità per un delitto che non ha materialmente commesso: «perché stanno là ritte, quelle madri scampate all'incendio, perché è povera quella gente, perché è povero quel marmocchio, perché questa steppa nuda, perché mai non s'abbracciano, non si baciano, non cantano canzoni liete, perché quelle donne così nere nella nera miseria, perché non danno da

mangiare al marmocchio?’ E sente, nell’intimo, che seppure è insensato il suo domandare, e senza costrutto, pur tuttavia c’è in lui un bisogno irresistibile di domandare così, e sente che appunto così bisogna domandare. E, sente, ancora, che gli si gonfia in cuore una tenerezza che non ha mai avuto a provare, e che gli va di piangere, e che vuol far qualche cosa per tutti, in modo che non pianga più il marmocchio, e non pianga nemmeno la nera, risacca madre di lui, e non ci siano più lacrime dora in poi per nessuno, e subito, subito far questo, senza dilazioni e a dispetto di qualunque cosa, con tutta l’impetuosità di un Karamazov.»

L’uomo speciale

Narra un aneddoto che una volta Lenin, di fronte a un padre che si rifiutava di aiutare suo figlio a superare una salita in bicicletta, abbia sbottato: «A gente come voi non dovrebbe essere permesso avere figli.» Vero o falso che sia, c’è qui la percezione di tutto un carattere colto nell’intero spettro delle sue manifestazioni, dall’intenerimento alla durezza, in apparenza antagonisti, in realtà profondamente complementari.

Particolarmente suscettibile alla compassione era anche Rosa Luxemburg: ecco come racconta, in una lettera a Sonja Liebknecht scritta dalla prigione in cui si trovava da tre anni, i maltrattamenti inflitti a dei bufali: «Il soldato che li accompagnava, un tipo brutale, cominciò a picchiare gli animali col manico della frusta con tale violenza, che la sorvegliante, indignata, gli chiese se non provasse pietà. ‘Ma anche di noi uomini nessuno ha pietà!’, rispose egli con un sorriso cattivo, e picchiò ancora più forte. (...) Mentre scaricavano, le bestie, sfinite, stavano quiete, e una, quella che sanguinava, guardava fisso davanti a sé, con l’espressione, sul muso nero e nei suoi dolci occhi neri, di un bimbo in lacrime. Era veramente l’espressione di un bambino che è stato duramente punito, ma non capisce il motivo e lo scopo e non sa come sfuggire al male e alla cruda violenza. Io ero lì, l’animale mi guardava, le lacrime mi scorrevano sul volto - erano le sue lacrime, non si può singhiozzare con maggior dolore per un fratello amato di quanto singhiozzassi io, impotente di fronte a quella silenziosa sofferenza.» Ma sa anche, e lo scrive nelle pagine introduttive a una sua traduzione di Korolenko, che «l’eccesso di compassione sociale» rischia di fiaccare «la capacità d’azione e di resistenza dell’individuo». Bisogna guardarsene così come anche Lenin, secondo una testimonianza di Gor’kij, si teneva a distanza dall’emozione provocatogli dalla musica di Beethoven: «Non posso ascoltare spesso questa musica. Agisce sui tuoi nervi, ti vien voglia di dire delle sciocchezze, e di carezzare gli uomini che, vivendo in un sudicio inferno, seppero creare tanta bellezza. Ed oggi non puoi carezzare nessuno: ti divorerebbero la mano. Bisogna picchiare sulle teste, senza pietà, sebbene il nostro ideale sia di non usare la violenza contro nessuno.»

Nel ritrovamento di sé attraverso la sofferenza dell’altro si annida il rischio di un eccesso, di uno smarrirsi, di uno spossessamento, di una perdita di sovranità: non si tratta più della convenzionale e spesso malevola caratterizzazione del rivoluzionario

sub specie isterica, ma di quell'«essere fuori di sé» che tanto spesso squilibra, per esempio, i personaggi di Dostoevskij, e rende incalcolabili gli effetti delle loro azioni. Nessuna meraviglia perciò che da questa struttura originaria sia nata per antidoto la mitologia opposta dell'«uomo speciale», del militante tutto d'un pezzo, del devoto dell'utile che fa solo ciò che è necessario, di colui che allontana da sé ogni sentimentalismo come i padri nel deserto respingevano le tentazioni della lussuria. Come Bazarov in *Padri e figli* di Turgenev: «Voialtri, nobili, non potete andar oltre una nobile rassegnazione o un nobile sdegno, e queste sono bazzecole. Voi per esempio, non menate le mani, e vi figurate già di esser bravi, e noi invece ci vogliamo azzuffare. Che vuoi! La nostra polvere ti corroderebbe gli occhi, il nostro fango ti sporcherebbe, e poi tu non sei alla nostra altezza, ti bei senza volerlo di te stesso, provi piacere a insultarti; invece per noi questo è noioso: noi vogliamo ben altre gatte da pelare!» Come il rivoluzionario tranquillo Paul Muniment, in *Principessa Casamassima* di James, che se ricorre al Terrore non lo fa con aspettative di palingenesi, perché non vuole cambiare gli uomini ma metterli in condizioni di cambiare da sé: «Abbasso i troppo perfetti: sono nefasti quanto i troppo corrotti. La bassa levatura dei nostri simili è una conseguenza delle loro condizioni abiette; sono le condizioni di vita che voglio cambiare. Se daremo una spinta a chi non ha mezzi per cominciare, è inevitabile che poi saprà farsi strada. Voglio metterli alla prova, sai.» O come, ancora in Turgenev, il Solomin di *Terra vergine*: «Il futuro appartiene a loro. Non sono degli eroi (...) questi sono uomini forti, grigi, monocolori, uomini del popolo. E adesso sono loro che servono! Prendete un po' questo Solomin: intelligente come non si sa cosa, e sano come un pesce. (...) Finora da noi in Russia cosa c'era? Se uno era una persona viva, consapevole e piena di sentimento, di sicuro era una persona malata! Solomin magari avrà un cuore che soffre quanto il nostro ed odierà ciò che odiamo noi, ma i suoi nervi sono calmi ed il suo corpo ubbidisce del tutto, come si deve...»

Razionalità, autocontrollo, disciplina, stoicismo, durezza in primo luogo con se stessi, autocensura spietata dei propri moti passionali, la scelta di non arretrare di fronte alla violazione del precetto evangelico del «non giudicare se non volete essere giudicati»: giudicatemi, invece, perché per parte mia io non rinuncerò mai a questa prerogativa, a questo fardello penoso ma inaggirabile in cui consiste tutta la mia dignità umana. Esempio in questo senso il ritratto di Pavel Antipov, il marito di Lara nel *Dottor Zivago*, che negli anni spietati della guerra civile diventa Strel'nikov e percorre in lungo e in largo la Russia col suo treno (come Trockij) portando ovunque il Terrore rosso. Tutto in lui, pensa Zivago la prima volta che lo vede, «incarnava la compiuta espressione della volontà. Era a tal punto ciò che voleva essere, che ogni cosa in lui e indosso a lui sembrava esemplare»; il corpo stanco, gli stivali sporchi, i vestiti gualciti. Fin dall'infanzia aveva coltivato l'aspirazione alle «cose più nobili ed elevate», vedendo il mondo come un'immensa arena in cui gli uomini «gareggiano per raggiungere la perfezione». Ma poi si era accorto che le cose non stanno così: «Tenendo chiusa dentro di sé per molto tempo l'offesa, cominciò ad accarezzare l'idea di poter erigersi un giorno a giudice tra la vita e l'oscuro elemento che la deforma, di assumerne le difese e farne le vendette. Le delusioni lo avevano esasperato. La rivoluzione gli fornì le armi.»

Eppure Strel'nikov non è un fanatico. Non è nemmeno iscritto al partito, e sa bene che a guerra finita si sbarazzeranno di lui; se è invasato, dice Zivago, non lo è certo dai libri «ma da quanto ha vissuto e sofferto». Infatti, replica Lara: credete che in tutti questi anni ci abbia dimenticato? Niente affatto: «É per un eccesso di sentimento che ha voluto così!» E se tornasse quello di prima, se cessasse di sacrificare se stesso alle forze «grandiose, ma fatali e spietate» a cui si è votato, continua Lara, io che pure ti amo disperatamente non potrei fare a meno di tornare da lui: «Credo che ci andrei strisciando sulle ginocchia. Tutto in me fremerebbe. Non potrei resistere al richiamo del passato, al richiamo della fedeltà. Gli sacrificarei tutto.» Perché sente oscuramente, anche se non sa come esprimerlo, che è la sua sofferenza, sono le ingiustizie che lei ha subito ad aver trasformato Antipov in Strel'nikov. Lo capirà per lei Zivago nel corso di un ultimo colloquio con Strel'nikov, che si suiciderà il mattino dopo: «Tutti i motivi dell'epoca, le sue lacrime e le sue offese, i suoi impulsi, la sua sete di vendetta accumulata da tempo erano scritti nel portamento di lei, in quella sua mescolanza di timidezza verginale e di grazia ardita. L'accusa al secolo si poteva rivolgere in nome di lei, con le sue labbra. Credetemi, non sono sciocchezze.» Per amare Lara, Pavel ha dovuto identificarsi con Lenin, erede designato di un secolo di rivolta, personificazione di tutta la sua «conseguente spietatezza elaborata in nome della pietà».

Afflati tolstoiani in ritardo di un secolo, mescolanza melodrammatica di tragedia politica e amore romantico? Può darsi. Ma anche, da parte di Pasternak, che pure si identifica in Zivago e non certo in Strel'nikov, lo sforzo generoso di attribuire una terza dimensione, una pienezza di significato a un destino storico in cui la propaganda è disposta a vedere solo eroismo irreali o fanatismo ottuso. Qualcosa di più di un semplice onore delle armi; il riconoscimento di una ragione, che in quanto ragione umana non può che essere parziale e comunque tragica. La stessa ragione che Victor Hugo, in *Novantatré*, riconosce a Cimourdain, il giacobino inflessibile, il più compassionevole e il più spietato degli uomini, che in nome della giustizia rivoluzionaria non esita a sacrificare il suo pupillo amatissimo, e si uccide nel momento in cui la lama della ghigliottina cala su lui.

«Eppure lo sappiamo; / anche l'odio contro la bassezza stravolge il viso. / Anche l'ira per l'ingiustizia / fa roca la voce. Oh, noi / che abbiamo voluto apprestare il terreno alla gentilezza / noi non si poté essere gentili», ha scritto Brecht nella sua allocuzione *A coloro che verranno*. A noi non è concesso non uccidere, perché «solo con la violenza si può / trasformare questo mondo omicida / come sa chiunque vive», dicono i quattro agitatori de *La linea di condotta*, costretti a eliminare il più giovane di loro che si lascia sempre prendere dalla compassione e con la sua impazienza fa fallire tutti i loro piani. C'è scritto nei classici della rivoluzione, chiede questi, che per prima cosa ogni misero deve essere aiutato subito e senza indugio? No, rispondono loro. «Allora i classici sono merda, e io li strappo; perché l'uomo, l'uomo che vive, urla, e la sua miseria abbatte tutti gli argini della dottrina. E perciò passo all'azione, subito e senza indugio; perché io urlo e abbatto tutti gli argini della dottrina.» Ma poi accetta di farsi uccidere, perché è un rivoluzionario e non un *homme revolté* di quelli che piacevano a Camus, alfieri di una rivolta che contraddirebbe se stessa nel

momento stesso in cui commettesse ingiustizia per reagire all'ingiustizia, e che perciò si condanna da sola all'impotenza, o a postulare la necessità di uscire dalla Storia.

Fu su questo punto, più che sulla fin troppo citata disputa sull'opportunità di parlare dei Gulag agli operai di Billancourt, che si consumò la sua rottura con Sartre. Sartre che, prima ancora della durissima polemica sulle pagine di «Temps modernes», gli aveva già risposto con il personaggio di Goetz nel dramma *Il diavolo e il buon Dio*: generale sanguinario nella Germania del Cinquecento, che tenta di sfidare Dio facendo prima il Male e poi il Bene assoluto, con l'unico risultato di riuscire sempre e in ogni caso utile ai poteri di questa terra, fino a quando non si convince che il cielo è vuoto, che nessuno ci guarda, che nessuna morale assoluta garantisce per noi, e da riformatore religioso accetta di tornare terribile per prendere la guida dell'esercito rivoluzionario: «Devo rivendicare la mia parte dei loro delitti, se voglio la mia parte del loro amore e della loro virtù. Volevo l'amore puro: ingenuità! Amarsi, vuol dire odiare lo stesso nemico: sposerò dunque il loro odio. Volevo il loro bene: stupidaggini! Su questa terra, e in questi tempi, il Bene e il Male sono inseparabili; accetto quindi di essere malvagio, per diventare buono. (...) Farò loro orrore, poiché non ho altro modo di amarli, darò loro degli ordini, poiché non ho altro modo di obbedire. Rimarrò solo, con questo cielo vuoto sulla testa, poiché non ho altro modo di essere con tutti. C'è da fare questa guerra e la farò.»

Il cacciavite di moretti

Anche se il dramma di Sartre si interrompe a questo punto, sappiamo che le rivolte contadine della Germania non finirono bene. E anche nel caso che non fossero state represses nel sangue, cosa avrebbe potuto salvare i contadini dall'avere un nuovo padrone, come accade di norma alla fine delle rivoluzioni vittoriose? Un maiale come Napoleone, nella *Fattoria degli animali* di Orwell? Un ottuso «Numero Uno», come in *Buio a Mezzogiorno*, il romanzo di Arthur Koestler sui processi di Mosca al tempo del Grande Terrore staliniano?

Su questo ha gioco facile la satira. Come quella divertentissima e ingenerosa di Nabokov nei confronti di Cernyshevskij, autore di un romanzo come *Che fare?* che Lenin venerava come il proprio breviario, e oggetto di un'irridente biografia a opera del protagonista de *Il dono*: il profeta rivoluzionario che calcola ogni cosa con esattezza di ragioniere, che scrive del proprio matrimonio con lo stile di una «scrupolosa relazione scientifica», soppesando i pro e i contro, calcolando in anticipo le spese della vita coniugale, due candele ogni sera, dieci copechi per il latte e così via. Uomo di ferro uguale testa dura, altro che eroe della rivoluzione. Oppure, se non la satira, il sospetto preventivo che dietro ogni ribelle si celi non un'anima fiammeggiante ma un *travet*, un impiegato, un burocrate, come pensa Desideria, protagonista de *La vita interiore* di Moravia, che vorrebbe mettere su una bella rivolta nichilista e si trova invece a doversi confrontare con un terrorista proletario come Quinto: Quinto che non sa che farsene del progetto di rapire la sua ricca matrigna, neanche a dirlo perversa e incestuosa (ah, questa borghesia decadente e

pariolina); Quinto che annota scrupolosamente nella sua agendina le trattorie dove ha mangiato e le puttane con cui svuota «il pentolino che sta per traboccare» (sic); Quinto che se la prende perché Desideria gli ha sporcato i calzoni con il suo sangue di vergine; Quinto che ha paura di essere «incastrato»; Quinto che è un uomo d'ordine; Quinto che è, nel profondo, «un assassino», e chissà come sarebbe un mondo governato da lui.

Non un granché, certo, come non un granché è la sua caratterizzazione fatta da Moravia, che come rivolta ammette e comprende solo quella anarcoide e irresponsabile di Desideria, e che deve la tetragona e cupa compattezza del suo mondo poetico alla profonda convinzione che non esiste altro che la borghesia, come dichiarò una volta a Edoardo Sanguineti. Non crederà mai che dagli «astratti furori» derivanti dalla contemplazione del «mondo offeso» si possa passare, come diceva Vittorini in *Conversazione in Sicilia*, al concepimento di «altri doveri»: «Credo che l'uomo sia maturo per altro. Non soltanto per non rubare, non uccidere, e per essere un buon cittadino (...) Credo che sia maturo per altro, per nuovi, per altri doveri. È questo che si sente, io credo, la mancanza di altri doveri, di altre cose da compiere. Cose da fare per la nostra coscienza in senso nuovo.» Doveri che possono comportare, come ricorda al protagonista l'allegorico arrotino Calogero, anche l'uso di strumenti da taglio, forbici e coltelli, non soltanto «l'acqua viva» della compassione umana e divina.

Una posizione, questa, in cui si potrà vedere, con l'Asor Rosa di *Scrittori e popolo*, tutto l'umanitarismo piccolo borghese che si vuole; o in cui invece - con maggior senso della profondità storica di un testo, inteso non solo come l'ennesima emersione di un retroterra culturale (l'eterno populismo dell'intellettualità democratica italiana eccetera), ma come iterabilità profetica di una condizione che proietta le sue risorse e i suoi limiti nella terra incognita del futuro - si potrà leggere con Franco Fortini la natura intrinsecamente avanguardistica dell'*ethos* terroristico, il suo rifiuto della mediazione, la sua mitologia dell'azione diretta, la sua mistica del qui e ora, il suo ritiro di ogni delega derivante dalla disperazione in ogni possibilità di soluzione contrattata. In quanti da allora, scrive infatti Fortini in un saggio degli anni settanta, si sono trovati nella condizione di non poter vedere altro per sé che la scelta dell'«omicidio-suicidio» da cui era ossessionato EnneDue in *Uomini e no*?

Sei stato tu a sparare a Moro?, chiedono a Mario Moretti, Carla Mosca e Rossana Rossanda. Sì, risponde Moretti: «Non avrei permesso che lo facesse un altro. Era una prova terribile, uno si porta la cicatrice per tutta la vita.» Una risposta che non elimina la responsabilità verso chi non ha potuto scegliere le proprie cicatrici. Però l'ammette, non se ne dissocia come tanti della sua generazione. Sulla fine di Moro esistono altre versioni, ma in questo contesto è l'immagine che conta. E di Moretti circola anche un'altra immagine, oltre a quella vulgata e un po' paraletteraria del generale prigioniero che si chiude nella corazza orgogliosa della sua sconfitta (e a quella paranoica dell'orditore di trame, del factotum dei servizi segreti di mezzo mondo). La si trova in una scrittura autobiografica di Anna Laura Braghetti: «Mario aveva preso l'abitudine di portare sempre con sé un kit tascabile di cacciavite di ogni forma e misura. Quando gli capitava qualche cosa di rotto, ovunque si trovasse tirava fuori il cacciavite giusto e procedeva. Finì per farlo anche nei viaggi in treno, nei

momenti di noia. Quando uscì fuori questa sua abitudine, mi divertì molto il pensiero del leader delle Brigate Rosse che, mentre percorreva l'Italia al servizio della rivoluzione, cercando il cuore dello Stato, faceva delle piccole riparazioni sui treni, per ammazzare il tempo.»

È un'immagine che si può commentare in molti modi. Il satirico ci si può sbizzarrire: eccolo lì l'uomo d'ordine, il tecnico specializzato, la testa di bullone con la sua smerigliatura grigia e senza luce, il pignolo che non sopporta nemmeno una lampadina fuori posto; Nabokov o Martin Amis ci farebbero scintille. Ma è possibile anche una lettura opposta: se qualche cosa non funziona io la aggiusto, o almeno ci provo, anche se non toccherebbe a me e nessuno me l'ha chiesto. Ci sono io qui e adesso, e faccio quel che posso. Non siamo costretti a scegliere tra le due opzioni, né ha senso più di tanto aggiungere altre ipotesi. Altra cosa sarebbe discutere l'efficacia di quegli interventi, e la scelta degli attrezzi: un cacciavite usato a sproposito può causare disastri, e così coltelli e forbici, per non parlare delle pistole, quando non si lavora su fusibili e circuiti stampati, ma sulla carne viva degli esseri umani. Un argomento su cui tutti hanno diritto di parola, tranne quelli che scelgono di restare con le mani in tasca per lasciare tutto com'è.

NOTA

La battuta di Bin Laden si legge in Paolo Barnard, *Perché ci odiano*, Milano, BUR, 2006; l'intervista a George Habash in Oriana Fallaci, *Intervista con la storia*, Milano, BUR, 1981. *Millennium People* di James Ballard, *L'agente segreto* di Conrad e *Pastorale americana* di Roth sono già stati citati nei capitoli precedenti.

La teoria della «politica della pietà» come sostrato affettivo delle rivoluzioni europee si trova in Hannah Arendt, *Sulla rivoluzione*, Torino, Einaudi, 1999. Sull'argomento devo molto anche a Luc Boltanski, *Lo spettacolo del dolore*, Milano, Cortina, 2000, e a Susan Sontag, *Davanti al dolore degli altri*, Milano, Mondadori, 2003. La citazione di Robespierre proviene da Id., *La rivoluzione giacobina*, Milano Universale economica, 1993. Il *Discorso sull'origine e i fondamenti dell'ineguaglianza tra gli uomini* di Rousseau si può leggere nell'edizione Feltrinelli, Milano, 2001. Il *Viaggio da Pietroburgo a Mosca* di Aleksandr Radicev è citato dall'edizione Voland, Roma, 2006; l'introduzione è di Franco Venturi, l'ineguagliato studioso de *Il populismo russo*, Torino, Einaudi, 1972. Lo intercala la testimonianza di Marco Baliani in *Corpo di stato. Il delitto Moro*, Milano, Rizzoli, 2003.

Il saggio di Freud su *Dostoevskij e il parricidio* è in Id., *Opere*, X, 1924-1929, Torino, Bollati Boringhieri, 1989. Il ritratto della patologia psichica del rivoluzionario offerto da Cesare Lombroso si può leggere in Id., *L'uomo delinquente*, Torino, Bocca, 1876, e in *Gli anarchici*, Milano, Gallone, 1998. Una bella antologia della «Revue Blanche» è stata pubblicata a cura di Olivier Barrot e Pascal Ory, Paris, 10/18, 1994. *Germinal* di Zola è nell'edizione già citata in precedenza.

Il ritratto del capitano Nemo è naturalmente in Jules Verne, *Ventimila leghe sotto i mari*, Milano, Garzanti, 2004. Di Umberto Eco resta imprescindibile *Il superuomo di massa*, Milano, Bompiani, 1976. Le riflessioni di Gramsci sul romanzo popolare sono in Id., *Quaderni dal carcere*, Torino, Einaudi, 1975. L'aneddoto di Lenin in bicicletta e la testimonianza di Gor'kij circa il suo turbamento a proposito di Beethoven sono riportati in Christopher Hill, *Lenin e la rivoluzione russa*, Torino, Einaudi, 1954. La lettera di Rosa Luxemburg ebbe la fortuna di piacere a Karl Kraus, che la stampò per intero sulla «Fakel» del luglio 1920 con la dedica «alla memoria della più nobile

vittima». Essa provocò la replica di un'indignata megera ungherese, pubblicata da Kraus sulla «Fakel» del novembre 1920 con il titolo *Una donna priva di sentimentalismo risponde a Rosa Luxemburg*, insieme a un suo commento che è uno dei vertici dell'arte satirica di tutti i tempi. Il tutto si può leggere in Karl Kraus, *Elogio della vita a rovescio*, Pordenone, Studio Tesi, 1995. La prefazione della Luxemburg alla traduzione di Korolenko si legge invece in Ead., *Scritti scelti*, Torino, Einaudi, 1973. *Padri e figli* e *Terra vergine* di Turgenev, e *Principessa Casamassima* di James, sono letti nelle edizioni già citate; *Il Dottor Zivago* di Boris Pasternak nell'edizione Feltrinelli, Milano, 1995; *Novantatré* di Victor Hugo in quella BUR, Milano, 1952.

A coloro che verranno di Brecht si cita da Id., *Poesie e canzoni*, Torino, Einaudi, 1959, nella bella traduzione di Franco Fortini, *La linea di condotta*, dello stesso, dal secondo volume di *Teatro*, Torino, Einaudi, 1963. *L'uomo in rivolta* di Albert Camus, con la sua metafisica della rivolta, si può leggere nell'edizione Bompiani, Milano, 2005; *Il diavolo e il buon Dio*, di Jean-Paul Satire in quella Mondadori, Milano, 1976. La biografia di Cernyshevskij costituisce il quarto capitolo de *Il dono* di Vladimir Nabokov, Milano, Adelphi, 1998. Alberto Moravia regola a modo suo i suoi conti col terrorismo in *La vita interiore*, Milano, Bompiani, 1978. *Conversazione in Sicilia* di Elio Vittorini si cita dall'edizione BUR, Milano, 2006. La stroncatura implacabile di Alberto Asor Rosa è nel suo *Scrittori e popolo*, Torino, Einaudi, 1988. La più complessa e articolata posizione di Franco Fortini si legge in un saggio dal titolo *Berta, Enne Due e Giacomo Noventa*, in Id., *Saggi italiani*, I, Milano, Garzanti, 1987.

La bella intervista di Carla Mosca e Rossana Rossanda a Mario Moretti è raccolta in un volume dal titolo *Brigate rosse. Una storia italiana*, Milano, Baldini Castoldi Dalai, 1998. La testimonianza di Anna Laura Braghetti (con Paola Tavella), *Il prigioniero*, Milano, Feltrinelli, 2003, ha ispirato *Buongiorno notte* di Marco Bellocchio.

PAROLA DI DIO

Ma come si deve fare a capire?

Avete delle belle pretese.

Aldo Palazzeschi

Black out

Coi terroristi non si tratta. Si può parlare di loro ma non con loro, almeno ufficialmente (sottobanco è diverso) e almeno finché restano tali: poi, una volta fuori combattimento e meglio ancora se pentiti, si aprano pure le cateratte delle interviste, dei dibattiti e della memorialistica.

É più che una strategia o un protocollo per i governi o per i *media*: dire terrorista significa togliere la parola, creare un'area di interdetto, un punto cieco nella catena del linguaggio, una zona morta nel flusso della comunicazione. Negazione di riconoscimento che coglie correttamente la dominante comunicativa del fenomeno terroristico, ma che nello stesso tempo lo potenzia, isolandolo nella sua separatezza, conferendogli la possibilità di parlare da solo, senza *feedback*, senza contraddittorio, liberato com'è dalla necessità di rispondere delle proprie azioni. Le invettive che lo colpiscono non sono confutazioni ma anatemi, e anche le analisi scientifiche più oneste e spassionate non possono che reificare un soggetto in un oggetto di discorso, degradandolo e insieme paradossalmente sollevandolo dalla responsabilità di rendere conto, di argomentare e proprio perciò di sottomettersi all'argomentazione dell'altro. Impossibilitato - per sua fortuna e sfortuna - a rispondere, il terrorismo diventa un discorso *assoluto*, autoreferenziale, sciolto da ogni vincolo, esente da ogni verifica intersoggettiva.

Che il terrorismo sia strutturato come una *performance* comunicativa è ormai una convinzione diffusa. Alla vigilia del delitto Moro Marshall McLuhan propose di attuare un *black out* informativo di sei mesi che oscurasse ogni manifestazione terroristica sull'intero scenario mondiale: una volta staccata la spina, niente più comunicazione e dunque niente più terrorismo. Una soluzione semplicistica e non a caso mai attuata. Non solo perché, come ha scritto Peter Sloterdijk, le organizzazioni terroristiche rappresentano per i *network* dei preziosi fornitori di contenuti in *outsourcing*, e la rescissione di quel tacito contratto contraddirebbe a tutte le leggi scritte e non scritte dell'«intrattenimento globalizzato». Ma perché quella forma di atto enunciativo assoluto, che non risponde ad altri che a se stesso, sta diventando asintoticamente la condizione enunciativa (ed esistenziale) di *ogni* soggettività nell'universo della «mediatizzazione totale». Io parlo, e nel fare questo mi affermo, e non devo negoziare con nessuno il contenuto dei miei enunciati, i valori a cui fanno riferimento, le implicazioni che sottendono: unica preoccupazione è che buchino lo

schermo, che trovino un posto anche infimo nel palinsesto, offrendomi quel quarto d'ora di esistenza in video che sola mi garantisce di esistere davvero. Che poi per farlo io debba sottomettermi alla potenza degli stereotipi, che la mia soggettività assoluta non sia altro in realtà che un *essere parlato* dal discorso di un'oggettività altrettanto assoluta, non contraddice allo schema ma lo conferma pienamente. Il rifiuto della mediazione si rovescia in mediazione totale. Per convincersene, basta guardare un *talk show* o una tribuna politica. In questo azzeramento di ogni dimensione dialettica, il terrorista è nostro fratello molto più di quanto ci piacerebbe di credere.

Un linguaggio privato

Nel suo pretendersi «avanguardia», il terrorismo ha attinto a piene mani dalla sfera dell'estetica moderna. Non solo i suoi procedimenti comunicativi, ma le sue stesse mappe categoriali sono profondamente compromesse con quella linea di rivendicazione della sovranità espressiva del soggetto che dal romanticismo tedesco arriva al simbolismo francese e si comunica per contagio all'intera galassia dell'arte d'avanguardia. Rifiuto della mediazione, introiezione del negativo, rottura delle forme di comunicazione tradizionalmente autorizzate, contestazione dei luoghi deputati alla messa in scena del discorso artistico, ripudio del linguaggio comune, svalutato come inautentico a vantaggio di un linguaggio privato e autonomo che crea da se stesso la propria grammatica: rotta ogni possibilità di attenersi all'oggettivo, ognuno approfondisca con la massima radicalità la propria idiosincrasia. Solo dal totale abbandono all'assolutezza della propria soggettività, ha scritto Friedrich Schlegel nel frammento 139 dell'«Athenäum», potrà forse escatologicamente scaturire un giorno una nuova universalità dell'essere e del sentire: «Dal punto di vista romantico anche le degenerazioni della poesia, persino quelle eccentriche e mostruose, hanno il loro valore in quanto materiali ed esercizi propedeutici dell'universalità, purché ci sia in esse qualcosa, purché siano originali.» Solo il frammento può alludere a una possibile unità perduta o ritrovata. Ma perché vi sia frammento occorre prima distruggere.

«La distruzione fu la mia Beatrice», scriveva nel 1867 Stéphane Mallarmé, che simpatizzò, insieme a tutta la sua cerchia, con la causa degli attentatori anarchici fino a testimoniare a loro favore nel famoso «processo dei Trenta» - li definì significativamente «angeli di purezza». Tra movimento simbolista e movimento anarchico le intersezioni furono molteplici. A favore dell'anarchia si schierarono romanzieri e poeti come Octave Mirbeau, Francis Vielé-Griffin ed Emile Verhaeren; Leconte de Lisle, Rémy de Gourmont, Pissarro, Signac, Huysmans, Daudet, erano abbonati a «La Révolte»; Félix Fénéon fu inquisito al processo dei Trenta, e non a caso Albert Thibaudet ha parlato di un «blanquismo» artistico della generazione simbolista. Distruzione della società e rifiuto della versificazione regolare («on a touché au vers»), attentati e anomalie sintattiche poterono sembrare parte di un medesimo processo: sola dottrina politica dei decadenti, scriveva Rémy de

Gourmont, può essere l'anarchia, in quanto dedita alla distruzione. Purché l'individualità si affermi che importa se si perde qualche vita? Che cosa conta la morale comune «si le geste est beau?» Con queste parole Laurent Tailhade commentava la bomba piena di chiodi che nel 1893 l'anarchico Auguste Vaillant lanciò alla Camera dei deputati per protestare contro lo scandalo di Panama. Un anno dopo, lui stesso perdeva un occhio per una bomba esplosa nel ristorante dove stava cenando.

Ma più che l'aneddotica ci interessano qui i legami profondi, le analogie di struttura tra il simbolismo e il terrorismo anarchico. In primo luogo il postulato di un'irriducibilità del soggetto all'ordine simbolico dato, stabilito, che ha la sua prima radice nel linguaggio articolato. Creazione di un linguaggio privato o rifiuto del linguaggio verbale per affidarsi alla «propaganda attraverso il fatto», come la chiamò l'anarchico russo Kropotkin: due pratiche diverse per rispondere a una medesima esigenza. Nessuna parola vera può più essere detta in quella che Mallarmé chiamava «la lingua della tribù». Nessuna istituzione può più farsi carico di rappresentare la soggettività. Isolamento, dunque, ermetismo, rifiuto del senso socialmente condiviso, scissione del proprio messaggio in un doppio versante essoterico ed esoterico - né il poema né la bomba dicono la stessa cosa alla massa bruta e alla cerchia degli adepti. Linguaggio che rifiuta la propria natura di parola ripetibile e scambiabile come una moneta per tentare di farsi esso stesso gesto, nuovo inizio, evento assoluto.

Gli anni in cui il terrorismo anarchico è di moda tra gli intellettuali sono gli stessi in cui il codice dell'isteria, che abbiamo già incontrato, domina l'immaginario sociale con la sua pretesa di esprimere con il corpo, attraverso il simbolismo privato ed eccessivo del sintomo, ciò che non può essere detto con la lingua: la sovrabbondanza degli stimoli, il desiderio rimosso, la pulsione senza voce testardamente dedita alla propria meta. Tra l'immediatezza del sentire e la sua comunicazione si è scavato un solco invalicabile, che solo la violenza o la malattia possono colmare. Tutto ciò che è mediato, condizionato, accettabile, deve essere distrutto; a parlare deve essere solo l'altro che è in noi, senza riguardo a ciò che può pensare l'altro che ci guarda scettico dal versante opposto della strada. Al dominio dell'utile si risponde, come il Lafcadio di Gide nei *Sotterranei del Vaticano*, con la mistica dell'atto gratuito, insensato, incondizionato, inspiegabile e irrecuperabile. Le motivazioni sociali passano in secondo piano; ciò che conta è la rottura, lo scarto dal codice, l'affermazione di sé attraverso la negazione, non l'espressione di un qualsivoglia contenuto ma la messa in scena della propria stessa facoltà di comunicare, non importa cosa, non importa a chi.

Gli altri non capiranno? Tanto meglio. In un raccontino dal sapore lucianesco intitolato *L'Anarchia*, Marcel Schwob racconta di un viaggio all'isola degli «eleuteromani», che in odio alla possibilità di essere influenzati dagli altri si sono tagliati le orecchie e dopo aver distrutto ogni forma di vita associata conducono un'esistenza tutta all'insegna dell'idiosincrasia. Mangiano radici, bevono allo stagno perché non possiedono vasellame, girano nudi e permettono gli stupri e gli assassini perché non si sognerebbero mai di proibire alcunché. Per dimostrare a se stessi che sono in grado di non sottostare nemmeno alle loro stesse decisioni cambiano idea continuamente, camminano sulle mani, cercano di assumere il cibo «dalla parte

opposta dell'intestino colon», si sforzano di urinare all'indietro e mangiano i propri escrementi bolliti per non sottomettersi ai comandamenti della natura. Per evitare che a qualcuno di loro venga in mente di istituirsi a tiranno, si tramandano di padre in figlio una sostanza simile all'argilla e di colore giallino, che avvicinata al fuoco esplode con un rumore spaventoso, rovescia gli alberi e scuote la terra dalle fondamenta. A questa sostanza, che ognuno possiede in quantità eguale, hanno dato il nome di «Potenza», o di «Energia».

Sotto il velo della canzonatura, traspare nella parabola di Schwob un'inquietudine, uno scacco, uno stato di frustrazione non congiunturale. Con ironia più sottile e vertiginosa anche Mallarmé, nella sua famosa conferenza inglese del 1894 (*La musica e le lettere*) aveva paragonato la sua rivoluzione letteraria a un «attentato» e il poeta a un «esplosivo» preoccupato sopra ogni altra cosa di garantirsi la «definitiva incomprensione» delle autorità costituite. Ma sapeva bene che per ottenere questo risultato non poteva aggiungere alla sua bomba poetica «i chiodi e le pallottole» in dotazione agli attentatori reali; e che trasformare un atto di linguaggio in un evento assoluto è possibile solo nella forma di un continuo rimando all'infinito - o nella scelta del silenzio.

La trasparenza del cliché

Da qui il rigetto della separazione di arte e prassi che è la cifra unificante di tutte le avanguardie storiche. All'*hortus conclusus* simbolista bisogna opporre il rifiuto della figuralità dei propri enunciati, e dell'arte stessa in quanto velo, schermo, provincia dell'essere a statuto speciale. È tempo che l'artista-terrorista scenda in strada. Marinetti esalta «il gesto distruttore dei libertari» e cita il «vivere sa vie» dell'anarchico Bonnot. Tzara proclama che in un testo Dada «ogni pagina deve essere un'esplosione» per preparare il «grandioso spettacolo del cataclisma, dell'incendio, della decomposizione», perché la rigenerazione di un individuo «non può nascere che da uno stato di follia, di follia aggressiva, completa, da un mondo lasciato in mano ai banditi che si distruggono e distruggono i secoli». Breton scrive che perfetto surrealismo è sparare un colpo di pistola sulla folla. Palazzeschi si prostra davanti alla gabbia in cui è stato rinchiuso un incendiario, anche se sa bene che il suo è un omaggio da «povero incendiario mancato, / incendiario da poesia».

Questo è il punto. Un terrorista evocato in poesia non smette certo di essere una metafora, e sostenere come fa Artaud che «l'immagine di un delitto presentata nelle dovute forme teatrali è infinitamente più temibile di quel medesimo delitto, se realizzato», è solo la rappresentazione allucinatoria di un desiderio impossibile da soddisfare nella vita diurna, il sogno di una condizione di onnipotenza magica che è il rovescio esatto della propria impotenza reale. Non diventa matto chi vuole, non si esce dall'arte con i mezzi dell'arte. Il significato più profondo del terrorismo avanguardistico risiede esattamente nella messa in forma di una malafede, di un collasso adialettico tra rifiuto e ansia di comunicare, nella conferma stizzita della propria separatezza, che è la stessa in cui vive e si riproduce il terrorismo reale. Chi

vuol fare l'angelo fa la bestia: esaltando il terrorista l'artista d'avanguardia mette a nudo la sua contraddizione, denuncia il suo isolamento, la sua autoreferenzialità di macchina celibe. La vita è altrove, e artisti e terroristi la inseguono affannosamente con le loro lingue mozze.

Nel 1936 Jean Paulhan ha chiamato «Terrore nelle lettere» quell'atteggiamento di sospetto nei confronti del linguaggio - accusato di essere costitutivamente infedele alla purezza del pensiero vissuto perché contaminato dal «già detto» e «già pensato» in cui si iscrive - che è il punto d'onore della modernità letteraria. Postosi il compito di esprimere un'esperienza vergine, originale, irripetibile, lo scrittore trova di fronte a sé una sterminata raccolta di *clichés*, di frasi fatte, di immagini già date, e, più radicalmente ancora, la stessa convenzionalità del linguaggio in quanto istituto sociale. Da questo consegue la ricerca spasmodica del nuovo, insieme valore in se stesso e garanzia dell'impensato. Nella loro ossessione per l'immediatezza, Terrore e modernità sono sinonimi. E il vero filosofo del Terrore è non a caso quel Bergson che ha tentato in ogni modo di risalire ai dati immediati della coscienza: «La nostra vita interiore, stando a quanto dice Bergson, non giunge all'espressione senza perdere, strada facendo, la sua parte più preziosa. In ogni momento, lo spirito si trova oppresso dal linguaggio. E ogni uomo, infine, quando cerca di cogliere il suo pensiero più autentico, deve rimuovere un'incrostazione di parole, sempre pronta a riformarsi, i cui aspetti più evidenti sono i luoghi comuni, i *clichés*, le convenzioni.»

Di qui, per Paulhan, che anticipa sorprendentemente molte poetiche del postmoderno, la riabilitazione della retorica come consapevolezza preventiva e contrattata della convenzionalità delle forme, trasparenza riflessa, di secondo grado, rivendicazione del «comune» insito nel luogo comune, accettazione adulta della mediazione da opporre al sogno di autotrasparenza dell'espressione individuale che è tipico della concezione terroristica moderna, dalle fantasticherie di disvelamento di Rousseau, oppresso dalla costitutiva opacità dell'esistenza associata, all'ossessione di purezza che anima il predicatore fondamentalista algerino ritratto da Yasmina Khadra in *Cosa sognano i lupi*: «Perché noi abbiamo rinunciato a tutti gli orpelli illusori, abbiamo scelto il cammino della nudità in cui tutto è chiaro, senza artifici né camuffamenti. L'ultimo giorno, l'ipocrita dovrà togliersi la maschera, l'ostentatore dovrà spogliarsi: davanti agli occhi dell'Onnipotente verrà mostrata solo la nudità dei nostri fatti. Oggi essa è la nostra sincerità, dimostra che non abbiamo nulla da nascondere...» Un *panopticon* paranoico impossibile e controproducente: l'espressione immediata di chi non ha nulla da nascondere mostra solo ciò che tutti sanno già. Non c'è peggiore resa ai *clichés* di quella di chi crede di essersene definitivamente emendato.

Breaking news?

Per sfuggire a questa condanna, per garantirsi la possibilità di esprimere un evento assoluto, il modernismo artistico ha perseguito terroristicamente una poetica dello shock. Ma anche il gesto che ha prodotto lo shock è infinitamente ripetibile,

riproducibile, e genera automaticamente, come ha mostrato Peter Bürger in *Teoria dell'avanguardia*, «un'aspettativa di shock» che nega in radice la sua possibilità di essere un'«esperienza unica» dopo la quale «nulla sarà più come prima». Non lo si è ripetuto fino alla noia dopo la *performance* terroristica dell'11 settembre? L'omaggio che artisti come Karlheinz Stockhausen e Damien Hirst hanno rivolto agli attentatori delle due torri («un'opera d'arte cosmica» eccetera), peggio ancora che immorale, è esteticamente stupido (per parafrasare un grande esteta immoralista come Oscar Wilde): nulla più delle immagini delle torri in fiamme che crollano in un diluvio di polvere e macerie si è prestato a divenire immediatamente *cliché*, icona televisiva, luogo di addensamento e manipolazione dell'immaginario collettivo. Anche perché, come hanno ricordato Baudrillard e Žižek tra gli altri, quel gesto proveniva a sua volta da un immaginario già profondamente permeato dal catastrofismo insito nella logica della notizia, della novità, dello shock, appunto, che guida con ferrea e impersonale coerenza la programmazione e la produzione di spettacolo dei *media*. Più che dell'Islam radicale, gli attentatori dell'11 settembre sono figli, ha scritto Gilles Kepel, «della rivoluzione informatica e della mondializzazione all'americana», sono «i fratelli di latte degli *hackers* e dei *golden boys* sotto le loro barbe e i costumi islamici da sceneggiato televisivo». Il loro modo di desiderare, di sperare e di temere è identico a quello delle loro vittime, e dei loro spettatori. L'immaginario che li ha guidati nella ricerca di qualcosa di inedito, inatteso, sconvolgente, era già interamente socializzato, grammaticalizzato, alla lettera pre-visto.

Da molti anni ho un incubo ricorrente che riguarda la fine del mondo, ha intitolato Jonathan Franzen un suo scritto sull'11 settembre. Non lui solo. Lo sognava da tempo l'intera modernità nella sua identificazione compulsiva del valore con la novità e di questa con la morte: la bellezza, scriveva Valéry, è «una sorta di morte. La novità, l'intensità, la stranezza, in una parola tutti i valori di shock l'hanno soppiantata». Quell'intesa segreta con «le potenze della dissoluzione» che secondo Benjamin è la legge della poesia di Baudelaire, è diventata un'esperienza comune ben prima che gli aerei kamikaze ripetessero le gesta del *Battello ebbro* di Rimbaud, lanciato senza rimpianti alla ricerca di un ritorno al *Tohu-bohu*, al caos primordiale evocato nei primi versetti della *Genesi*. La coazione alla novità e la poetica dello shock, di cui il terrorismo si serve, sono da sempre il primo articolo della carta costituzionale dei *network*. L'«Io è un altro» di Rimbaud è stato realizzato dalla società dello spettacolo: l'altro che parla al posto dell'Io fiaccato dalla sovrabbondanza degli stimoli (Rimbaud diceva dallo sregolamento sistematico dei sensi) non è però il misterioso compagno segreto relegato nelle profondità dell'inconscio, ma un inconscio a cielo aperto, un Grande Altro già perfettamente preformato dai «rulli» senza sosta della comunicazione, un nastro di Möbius che si riavvolge e si rigenera da se stesso.

Non solo perché, come ha scritto Franco Fortini, il surrealismo è diventato «pratica di massa» in una società in cui le innovazioni tecniche e le sperimentazioni stilistiche delle avanguardie sono ormai da tempo il pane quotidiano dei pubblicitari, dei produttori televisivi, degli esperti di *marketing* e degli *spin doctors* addetti alla comunicazione politica. Ma perché la stessa esperienza vissuta si è strutturata sempre più come un testo d'avanguardia: *collages*, *objets trouvés*, citazioni fuori contesto,

riusi arbitrari, cortocircuiti logici, isolamento delle singole parti del discorso, giustapposizione di membri irrelati, assenza di ogni sintesi, costituiscono a pieno titolo la grammatica del rapporto tra i prodotti e i fruitori dell'industria culturale.

Nel 1920 André Gide pubblicò sulla «Nouvelle Revue Française» un elogio di Dada che potrebbe perfettamente figurare in esergo a qualunque manuale di scienza delle comunicazioni. Le parole, scrive Gide, «occorre dissociarle dalla loro storia, dal loro passato che le appesantiva di un fardello inerte. Ogni vocabolo-isolotto deve, nella pagina, presentare un contorno spezzato, netto. Sarà collocato qui (o là, altrettanto bene) come un tono puro; e non lontano vibreranno altri toni puri, ma secondo un'assenza di rapporti tale che non autorizza alcuna associazione di pensieri. Così la parola sarà liberata da ogni suo significato precedente, e infine dall'evocazione del passato». Ma non è esattamente così che funzionano i procedimenti della comunicazione mediatica? «Se la stampa si proponesse di far sì che il lettore possa appropriarsi delle sue informazioni come di una parte della sua esperienza - ha scritto Benjamin -, mancherebbe interamente il suo scopo. Ma il suo intento è proprio l'opposto, ed essa lo raggiunge. È quello di escludere rigorosamente gli eventi dall'ambito in cui potrebbero colpire l'esperienza del lettore. I principi dell'informazione giornalistica (novità, brevità, intelligibilità, e, soprattutto, mancanza di ogni connessione tra le singole notizie), contribuiscono a questo effetto non meno dell'impaginazione e della forma linguistica.»

Dalla ricerca di innocenza delle avanguardie all'assenza di memoria dell'*homo videns*; dalla lotta contro i significati già istituiti dalla tradizione, al loro svuotamento in significanti manipolabili a piacere; dall'esperienza messa in questione dalla modernità alla compiuta *inesperienza* della postmodernità spettacolare, il passo è ormai compiuto. Nata con l'ambizione di emancipare il soggetto dalla sottomissione alla totalità sociale, la pratica terroristica si converte in resa incondizionata all'oggettività anonima e senza fessure dell'universo della comunicazione, un universo che si contrappone al soggetto nella forma di una vera e propria seconda natura, un ambiente esterno e interno in cui agire non secondo volontà ma secondo istinti, una grammatica senza alcuna possibilità di innovazione. Come stupirsi se il suo ultimo *avatar* è quello dell'autosacrificio, del suicidio volontario, del martirio? Un martirio che crede, come già l'«agonismo» avanguardistico prima di lui, di immolarsi in nome del futuro, e che invece sacrifica se stesso e le sue vittime a un «Moloch della storicità» (come lo ha chiamato Renato Poggioli) che ha la turbinosa e impassibile fatticità del sempreguale.

Lo stupido sublime

Per dare un nome allo shock dell'11 settembre è stata spesso evocata l'idea kantiana del sublime. Lo hanno fatto tra gli altri Gayatri Spivak in America e Marco Belpoliti in Italia. Il riferimento è pertinente ma necessita di integrazioni. Nato dalla contemplazione dell'«assolutamente grande» e dell'«assolutamente potente», il sublime è per Kant non un oggetto ma uno stato d'animo, strutturato secondo un

movimento a due tempi. A un senso di smarrimento insorto nel soggetto dalla percezione di un evento che eccede i limiti della sua sensibilità, succede un rinsaldamento dell'Io derivante dalla constatazione della superiore potenza della sua facoltà razionale, che può concepire ciò che non riesce a immaginare. Al dispiacere fa seguito il compiacimento, al senso di piccolezza la fierezza di sé, alla paura della finitudine l'orgoglio per la superiore trascendenza della razionalità, e per l'indipendenza della moralità: «sublime è ciò che, anche solo a poterlo pensare, attesta una facoltà dell'animo che supera la misura dei sensi»; sublime è ciò che testimonia la non sottomissione a una potenza che ci oltrepassa fisicamente ma che ci resta infinitamente inferiore dal punto di vista morale.

Il che potrebbe sembrare, a un primo sguardo, una caratterizzazione esatta del punto di vista dell'attentatore più che dello spettatore: sublime sono io, non le due torri, pur con tutta la loro altezza e la potenza che racchiudono; sublime è la mia «destinazione» di essere morale, la mia capacità di andare al di là della mera «inclinazione» a conservare l'integrità fisica. Ma è davvero così? Che ne è dell'Io dell'attentatore ora che il suo corpo è impastato insieme alla polvere delle due torri? Lasciamo pure impregiudicata la questione su dove si trovi la sua anima. Ma la sua azione distruttrice non può in alcun modo essere vista come una vera contrapposizione all'oggetto che ha investito. Perché quell'oggetto non è tanto un oggetto e nemmeno un simbolo quanto piuttosto un *surrogato*, un feticcio: non si abbatte il commercio mondiale buttando giù le torri che ne ospitano gli uffici. Nel suo tentativo di far collassare insieme al simbolo la cosa, l'attentatore del W.T.C. ha accettato di combattere sul terreno dell'avversario, ha contrapposto simulacro a simulacro, si è fuso con le sue stesse modalità di organizzazione dell'esperienza. Invece di contestarne la natura di segno ideologico, di coscienza rovesciata che copre coi suoi fasti la realtà del commercio mondiale, si è limitato a vampirizzare parassitariamente la sua efficacia comunicativa, offrendogli in cambio l'olocausto della propria partecipazione alla muraglia cinese di false immagini con cui si legittima.

Nessuna superiorità sull'oggetto, dunque, ma una connivente complanarità, e anzi una subalternità alla sua potenza, un soccombere alla sua grandezza, una filiale richiesta di chiamata all'esistenza: rendimi grande quanto tu sei grande, liberami dal mio Io imperfetto e limitato nel clamore glorioso della nostra comune distruzione. Più che a Kant, è perciò al sublime descritto prima di lui da Edmund Burke che dobbiamo rivolgerci, dove l'accento cade, piuttosto che sulla reintegrazione dell'Io, sulla sua dissoluzione nell'immensità dell'altro, chiamata di volta in volta paralisi della ragione, blocco della volontà, smarrimento, desiderio di essere sottomessi fino all'annichilimento, soggezione, sottomissione, in una parola: Terrore, un sentimento su cui non a caso Burke insiste molto più di Kant. «Dove 'terrore' è uno stato d'animo», ha scritto Gayatri Spivak, «la linea tra agente e oggetto vacilla.» Resa incondizionata della soggettività all'oggettività, reificazione entusiasticamente perseguita, il sublime del terrorista suicida è alla lettera «stupido», un'esperienza solo apparentemente attiva e in realtà radicalmente subita che comincia «quando si vede se stessi come un oggetto, capace di distruzione, in un mondo di oggetti, cosicché la distruzione degli altri è indistinguibile dalla distruzione di sé».

Ma è una stupidità che viene da lontano - e insieme, in un certo senso, da troppo vicino perché anche lo spettatore «normale» possa sentirsene al sicuro. Nella maschera dell'attentatore suicida confluiscono, estremizzate fino alla parodia, molte controfigure che la soggettività moderna aveva chiesto agli artisti di impersonare in nome suo. Per esempio il *dandy*, che come ha mostrato Giorgio Agamben interiorizza nel proprio disciplinamento corporeo il marxiano «carattere di feticcio della merce», con tutti i suoi «capricci teologici», e che con il suo ascetismo dell'inezia, del futile e dell'irrilevante, si sforza non di mostrarsi originale come comunemente si crede, ma di cancellare al contrario «da sé ogni traccia di personalità» fino a divenire distruttivamente egli stesso oggetto tra gli oggetti, cosa tra le cose: «la redenzione delle cose non è possibile che a patto di diventare cosa. Come l'opera d'arte deve distruggere e alienare se stessa per diventare merce assoluta, così l'artista- *dandy* deve diventare un cadavere vivente, costantemente teso verso un *altro*, una creatura essenzialmente non umana e antiumana.» Oppure il saltimbanco, il *clown*, malinconico *senhal* dell'artista d'avanguardia e del suo disagio, espressione di quel coacervo contraddittorio di sublime e di grottesco in cui Victor Hugo intravedeva la cifra della poetica romantica, che si umilia perché ha introiettato la propria degradazione e si identifica masochisticamente con l'immagine derisoria che ha di lui la sordida e filistea modernità borghese, mentre spera nello stesso tempo di salvarsi correndo via lungo il filo teso della sua acrobazia, scomparendo nelle esplosioni di stupore infantile della sua mistificazione, o ascendendo al cielo sospinto dal gas esilarante della sua comicità.

Terroristi *dandy* ne abbiamo già incontrati; e anche un terrorista saltimbanco, lo Shalimar il clown di Salman Rushdie. E basterebbe mescolarli un po' e trasferirci tra le pagine di *Glamorama* di Bret Easton Ellis per incontrare il loro pronipote postmoderno, il terrorista *star*, l'indossatore, il manichino, la divinità di celluloide, l'abitatore dell'Olimpo luccicante dei video e della carta patinata, in cui l'abilità e la futilità si sono fuse nell'apparenza sublime della stupidità definitiva. Ad accomunarli, la natura intrinsecamente sacrificale, vittimaria, autoimmolatoria della loro prestazione comunicativa, il loro accamparsi nella dissolvenza, il loro ricondurre a cosa inanimata, insieme immagine e cadavere (perché il cadavere, come sapeva Blanchot, è l'immagine per eccellenza, è anzi «la sua propria immagine»), quell'apparato senziente di carne, ossa e nervi che è tutto ciò che abbiamo.

Turisti e kamikaze

A ciò non contrasta la matrice religiosa del terrorismo suicida più recente. Sulla quale, d'altronde, gode di un consenso unanime l'opinione che si tratti di un fenomeno assolutamente moderno, originale, inedito, non un ritorno al passato ma il prodotto di una nuova e problematica ridislocazione del «potere delle identità» nell'universo globale della «società in rete», come l'ha chiamata Manuel Castells. Questo vale anche e soprattutto per l'etica - e l'estetica - del martirio. Esso offre infatti, sostiene Farhad Khosrokhavar in *I nuovi martiri di Allah*, «la possibilità alle

persone moderne, ma che sono nell'impossibilità di realizzarsi secondo i propri desideri, la terribile capacità di affermarsi attraverso la morte. Il martirio ha questa temibile capacità di *rendere possibile il costituirsi dell'individuo nella morte*, in assenza di un'individualità effettiva che si accompagni a un'autonomia politica, economica e culturale. Assillate da queste aspirazioni e desideri di modernità, le nuove generazioni destrutturate, non protette dalle comunità tradizionali e abbandonate a una modernità puramente onirica, trovano nel martirio un'occasione di definirsi come individui con la promessa di godere, *post mortem*, di ciò che è stato negato loro in vita, cioè un'esistenza paradisiaca». Mosso da un'ottimistica fiducia nel premio immediatamente disponibile - come una merce non più sottoposta ai vincoli del principio di realtà - nell'oltremondo del sovrannaturale, o da una pessimistica svalutazione dell'universo sensibile con i suoi limiti e le sue interdizioni, il terrorismo suicida presuppone un'«inversione dell'affettività» per cui la vita è male, e perfetta letizia è invece l'autoannullamento della morte volontaria; una dissonanza cognitiva intimamente apparentata a quel «piacere negativo» che costituisce il principio dinamico del sublime moderno.

Non a caso, d'altronde, anche Sayyid Qutb, padre nobile del radicalismo islamico contemporaneo, ideologo dei Fratelli Musulmani, e fonte di ispirazione per gli intellettuali di al-Qaeda, era stato profondamente influenzato dalla dottrina del sublime romantico, appreso attraverso la lettura di Kant e Coleridge, e aveva elaborato, scrive Malise Ruthven in *Il seme del terrore*, un concetto di avanguardia militante che non ha riscontri nella cultura musulmana ed è piuttosto debitore della tradizione rivoluzionaria europea. E lo stesso Khomeini, cui va la prima responsabilità nella moderna metastasi del concetto islamico di martirio, dall'idea di morte in battaglia a quella di suicidio volontario, ha improntato secondo Khosrokhavar la sua predicazione a un «estremo soggettivismo, quale si ritrova in numerosi pensatori radicali moderni», in cui l'accento batte su «emozioni come la paura, la forza d'animo, l'onore, la volontà di vincere, l'identità musulmana sottratta al dubbio e rinvigorita dal ricorso ad Allah».

Proprio perché è così intimamente «contaminato», ibrido, eteroclito, al terrorismo suicida occorre un *setting* di polarizzazione assoluta, una sceneggiatura «Noi/Loro» che lo ponga illusoriamente al riparo da qualunque sospetto di compromissione e ambiguità. Ma già questo scenario è di per sé profondamente ambiguo, e accomuna non a caso i fondamentalisti islamici e i «cristiani rinati» che danno loro la caccia (senza dire, poi, che la polarizzazione è la regola aurea del linguaggio dei *media*). L'ossessione per la purezza, maschera la coscienza della mescolanza. L'intransitività autoreferenziale nasconde il desiderio di riconoscimento. L'exasperazione dell'alterità esorcizza il contagio delle somiglianze. L'evocazione della trascendenza rende monolitica l'immanenza, sottratta al gioco dei suoi molteplici possibili - e dunque, ancora una volta, intimamente stupida.

Aggiungiamo perciò alla paranoia e all'isteria un'altra metafora psicopatologica, e cioè la schizofrenia intesa, suggerisce Baudrillard, come terrore della prossimità: «una prossimità troppo grande di tutto, una promiscuità infetta di qualsiasi cosa» che investe lo schizofrenico «senza nessuna resistenza, senza che nessun alone, nessuna aura, neppure quella del proprio corpo, lo proteggano. Lo schizofrenico è aperto a

tutto contro la sua volontà, vive nella più grande confusione. È la preda dell'oscenità del mondo. Ciò che lo caratterizza non è tanto la perdita del reale, come si dice abitualmente, quanto questa prossimità assoluta e questa istantaneità totale delle cose, questa sovraesposizione alla trasparenza del mondo». Di qui la necessità di porre argini, e di amputare da sé la parte infetta, compito impossibile che può essere portato a termine attraverso l'autodistruzione.

In questa chiave va inteso anche il puritanesimo sessuale (su cui si è speculato e psicologizzato molto e male, specie a partire dal testamento di Mohammed Atta, che non voleva donne al suo funerale, e dunque eccetera eccetera eccetera), che il terrorismo fondamentalista condivide con il *mainstream* della tradizione rivoluzionaria europea: gli *Ironsides* di Cromwell che chiudono i teatri, la severità di costumi dei giacobini e così via. Si tratta di un formidabile operatore simbolico, di un *market* identitario, di un dispositivo di diversificazione antropologica che opera un livello ben più profondo della mera propaganda («loro» corrotti, «noi» puri, è chiaro che vinceremo noi), nella sua capacità di articolare il desiderio sessuale, luogo della fusione, dell'indistinzione, dell'oltrepassamento di barriere, e quel «desiderio di rigidità che è in tutti noi» e che associa automaticamente, come ci insegna Mary Douglas, l'idea di purezza a quella di protezione dal pericolo. Ma impuro per eccellenza non è ciò che rimane lontano, separato, escluso dalla zona del contatto, quanto ciò che è fin troppo prossimo, in un rapporto di correlazione più che di contrarietà con la sfera del «noi».

Considerati da questo punto di vista, la miriade di campi di addestramento del terrorismo internazionale unificati dal logo di al-Qaeda - dove si apprende la *Jihad* insieme come lotta all'infedele e come purificazione personale, e dove lo Shalimar il clown di Rushdie viaggia di non-luogo in non-luogo come il più indaffarato degli *executives* -, sono l'equivalente rovesciato delle grandi catene di villaggi turistici in cui la *middle class* internazionale celebra i suoi saturnali *low cost*. Lo ha ben compreso a modo suo Michel Houellebecq, che in *Piattaforma* ha messo in scena il progetto di creare una «Nouvelles frontières» del turismo sessuale, progetto fallito a causa di un attentato di matrice islamica in cui perde la vita la compagna di vita e di affari del protagonista. Perché hanno colpito proprio lì, in Thailandia, che non è terra d'Islam né «territorio della guerra»? Perché il loro problema, spiega all'eroe rimasto solo un banchiere giordano, è che il paradiso promesso dal Profeta esiste già nella vita terrena: «lì in Thailandia, per esempio, c'erano posti dove femmine lascive ballavano per il piacere dei maschi, posti dove ci si poteva inebriare di nettari prelibati ascoltando musiche celestiali (...). Erano luoghi facilmente accessibili, per entrarvi non occorreva ottemperare ai santi doveri del musulmano, né votarsi alla guerra santa. E per rendersi conto dell'esistenza di quel paradiso non c'era neanche bisogno di viaggiare: bastava avere un'antenna parabolica. Secondo lui il sistema musulmano era spacciato: il capitalismo lo avrebbe schiacciato.»

Prognosi grossolana a parte, il nocciolo del ragionamento è esatto: se il desiderio è uno, distinguersi diventa questione di vita o di morte. Proviamo infatti a ipotizzare uno scenario in cui la distinzione sia fallita: ci troveremo allora in quell'universo grottesco e caricaturale descritto da James Ellroy in *Jungletown Jihad*, in cui presunte cellule dormienti di al-Qaeda si intrecciano con una rete inestricabile di droga,

prostituzione e pornografia, sullo sfondo di una Hollywood sinistrorsa e vecchiotta e delle proteste delle associazioni dei diritti civili per la mano pesante - arabi fatti sfrigolare sulla piastra del *kebab*, pallottole dum dum, pestaggi e torture con gli elettrodi - che la polizia si ritiene in diritto di usare dopo l'11 settembre e il *Patriot Act*. Lo scontro di civiltà è già avvenuto, e quello che ne risulta è una poltiglia indiscernibile, un *sublime d'en bas*, un eccesso di identico tanto perturbante da divenire quasi rassicurante, come può esserlo un mondo senza tempo e senza sorprese, e dunque senza paura e senza male, se è vero che il male è alternativa, conflitto, cambiamento, possibilità di non essere, proprio ciò di cui in Ellroy non c'è traccia, e senza di cui non resta altro, avrebbe detto Gadda, che «il residuo fecale della storia». Nella giungla metropolitana di Ellroy la Jihad è diventata una sigla tra le tante, e se i *copywriter* si scervellano per escogitare messaggi come: «Ciao. Sono Donna Donahue e questo è il mio cane Reggie. Come tutti gli americani, sono allarmata dallo spettro degli attacchi terroristici. Io mi tengo vigile e in forma con una dieta equilibrata e al mio cane do Barko Bits, cibo per cani americani al 100%. Perché voglio un cane da guardia vigile ventiquattr'ore su ventiquattro», Bin Laden commissiona *snuff-movies* con le dive del cinema e i suoi accoliti preferiscono le ragazze della *lap dance* alle settantadue vergini promesse agli *shahid*.

Sottomissione

«Io ho un Dio al quale mi rivolgo cinque volte al giorno. Il mio cuore non ha bisogno di altri compagni. L'ossessione del sesso tradisce la vacuità degli infedeli, e il loro terrore», dichiara Ahmad, il diciottenne protagonista dello straordinario *Terrorista* di John Updike. E quanto alle settantadue vergini su cui insistono sempre i detrattori dell'Islam, è probabile che siano una metafora per far intravedere alle nostre menti torbide e imperfette almeno un barlume delle gioie ineffabili del paradiso. Cresciuto nel New Jersey, figlio di una madre irlandese e di un egiziano che ha abbandonato la famiglia poco dopo la sua nascita, Ahmad si è convertito all'Islam all'età di undici anni e persegue un ideale di purezza assoluta da offrire a un Dio che sente «più vicino della vena del collo». Non è ottuso né stupido, né indifferente alle dolcezze del creato, anzi: è intelligente, dignitoso, attento, ipersensibile, compassionevole al punto di arrivare a commuoversi per la solitudine di Dio: «Quando penso ad Allah e cerco di immaginarmelo, mi opprime il pensiero di quanto è solo, in tutto quello spazio stellato di cui ha voluto l'esistenza. Nel Qu'ran è chiamato Colui che ama, Colui che di sé vive. Prima pensavo all'amore; adesso mi colpisce l'esistenza solitaria, in tutto quel vuoto.»

Una solitudine che capisce molto bene, perché è il riflesso della sua, intelaiata in una costellazione quanto mai terrena di incontri mancati: con il padre assente; con la madre ancora giovane e tutta presa dai suoi amori; con una ragazza che lo attira, lo respinge e lo commuove *proprio perché* impura; con l'Imam che gli dà lezioni di arabo coranico e lo invischia nella trama di un attentato al Lincoln Tunnel che collega il New Jersey a New York; con Charlie, suo datore di lavoro, allegro e disincantato

militante della Jihad, che sembra abbastanza giovane per fargli da fratello maggiore, e abbastanza onesto da pagargli una prostituta perché perda la sua verginità e sia consapevole di ciò che lascia se accetta di diventare uno *shahid*.

Solo un velo sottilissimo separa Ahmad dai desideri e dalle delusioni degli altri - sottilissimo e insieme impossibile da attraversare. È il velo che divide tutti da tutti, ciò che separa le coscienze e insieme precariamente le protegge dall'eccesso di prossimità, di promiscuità, di oscenità del mondo. È ciò che resta dell'identità al compimento del moderno. Se ad Ahmad non basta è perché è più vulnerabile degli altri, e non stupisce che lo confonda col suo Dio.

Il che però comporta far coincidere l'identità con la sottomissione, con la permanenza volontaria nello stato di minorità. A questo lo istiga il suo Imam, che vuole convincerlo al martirio: «Il nemico ha soltanto il miraggio dell'egoismo, di tanti piccoli ego e interessi, per cui combattere: noi invece abbiamo un'unica, sublime mancanza di ego. Noi ci sottomettiamo a Dio e diventiamo tutt'uno con Lui e gli uni con gli altri.» Non deve insistere molto, perché Ahmad era già più avanti di lui «sulla via di Dio». Il suo problema non è quello di scegliere tra due diverse forme di «comunità immaginate», tra la *Umma* dei fedeli e la corrotta società dei *Kafir*, ma quello di attingere attraverso la violenza divina a quel resto indicibile che eccede ogni configurazione politica dell'esperienza umana: «Lasciare tutto dietro di sé, quale che sia, dopo, il significato di 'sé'. La sua esistenza è prossima all'inimmaginabile. Il mondo, nei suoi particolari in pieno sole, nel minuto scintillante delle sue attività concatenate, sbadiglia tutto intorno a lui, un vaso luccicante pieno di vuoto in fermento, mentre gli pesa dentro una certezza nera e madida. Non riesce a dimenticare la trasformazione che lo aspetta, per così dire, dietro l'otturatore che si chiude, anche se i suoi sensi ricevono ancora il loro familiare bombardamento di immagini e suoni, odori e gusti. La gloria del Paradiso filtra a rovescio nella sua vita quotidiana. Lì tutto sembrerà grande.»

Per questo continua a perseguire il suo progetto anche quando si rende conto di essere manipolato dal suo Imam, che non si perita di fare appello al suo americanissimo spirito di competizione: «Non sei costretto a farlo (...) se ti trema il cuore. Ci sono molti altri ragazzi impazienti di avere un nome glorioso e la garanzia della beatitudine eterna. Per la jihad ne abbiamo quanti ne vogliamo, di volontari, anche in questa patria della malvagità e dell'irreligiosità.» Per quanto turbato da quella «presunta folla di altri ragazzi pronti a rubargli la gloria», non è questa la ragione che lo spinge ad accettare, tanto più che la strumentalità della manovra gli è perfettamente chiara: «Il ragazzo sa di essere manipolato e tuttavia acconsente alla manipolazione, dal momento che questa fa appello alle sue potenzialità sacre. 'No, la missione è mia, anche se mi sento piccolo come un verme.'» Né sembra scuoterlo, quando già è in viaggio sul suo camion imbottito di esplosivo per andare a portare il fuoco di Dio nel ventre della città infedele, la rivelazione che Charlie era in realtà un agente della CIA incaricato di incastrarlo. Non era stato proprio Charlie a dirgli che «siamo tutti strumenti»? Anche lui è stato uno strumento di Dio. Ancora pochi minuti e Ahmad sarà tutt'uno con Allah, il Clemente, il Misericordioso, il Grande Altro, il sublime *cliché*.

Ma non è così che finisce. Forse perché sul camion è salito inaspettatamente Jack Levy, il suo ex insegnante alla *high school* che ha avuto una relazione con sua madre, che vuole salvarlo ma accetta anche il rischio di morire con lui, e magari se lo augura perfino perché non è felice e dispera di esserlo mai più; forse perché dalla station wagon incolonnata davanti al suo camion gli sorridono due bambini di colore; fatto sta che il punto in cui doveva farsi esplodere è oramai superato, e dalla fine del tunnel si intravedono le luci di New York: «benvenuto nella Grande Mela», nel cuore del mondo sensibile con le sue contraddizioni senza esito.

Eppure non è un lieto fine, questo suo ritrovarsi sbalzato dall'universale divino all'universalmente umano. Non è la fine del Terrore ma la sua condizione aurorale, la nuda vita, la vita che chiunque può uccidere, la vittima indifferenziata sottratta perfino al sacrificio, la folla solitaria di individui «tutti ridotti alle dimensioni di insetti dagli edifici imponenti che li circondano», ciascuno «impalato vivo sul paletto della coscienza», vincolato soltanto alla propria «autoconservazione». Perché, come ha scritto Hannah Arendt, «l'efficacia del Terrore dipende quasi completamente dal grado di atomizzazione sociale», dal divenire impossibile di ogni opposizione organizzata, dalla spolticizzazione che riduce il cittadino alla sua nuda sostanza di uomo, ai suoi «diritti umani» che emergono solo astrattamente nel momento in cui sono negati i suoi diritti politici, mentre è vero che quelli procedono da questi, e non è vero il contrario.

Terrore è quando il cittadino è degradato a mero uomo. Terrore è la totale espropriazione di quella sfera pubblica in cui, come ha scritto Slavoj Žižek, «ciascuno opera come agente simbolico che non può venir ridotto a individuo privato, a un fascio di attributi, desideri, traumi e idiosincrasie personali». Terrore è quando la prossimità diventa oscena e l'identità non può pensarsi in comune se non ricorrendo alle pratiche di separazione che sono proprie dell'agire sacro. Terrore è la sconfitta della storia, è la retroversione all'origine, è lo schiacciamento della specie umana sulla sua necessità di proteggere la vita attraverso la paura numinosa, il ricondurre la sua destinazione alla mera omeostasi autoriproduttiva.

«Trasmettere la religione è trasmettere timore», ha scritto Walter Burkert in *La creazione del sacro: puluhtu*, paura, è il termine accadico più frequentemente associato al pensiero degli dèi. «Il timor di Dio è l'inizio della sapienza», si legge nel libro dei *Proverbi*. «Il timore supremo è il timore di dio», proclama Eschilo nelle *Supplici*. «Primus in orbe deos fecit timor,» primo il timore produsse nel mondo gli dèi, scrive Stazio. *Shock and awe*, colpisci e terrorizza, hanno chiamato gli *spin doctor* dell'amministrazione americana la campagna di «guerra al Terrore» iniziata con i bombardamenti sull'Afghanistan. E a chi obiettava che allora come distinguere Terrore da Terrore, hanno fatto rispondere da compiacenti ideologi che *awe* non doveva essere tradotto con «terrorizza», ma piuttosto con «incuti un timore reverenziale», suscita un sentimento misto di reverenza, rispetto, timore e meraviglia di fronte all'autorità, uno sbigottimento d'impotenza di fronte al sublime e all'incomprensibilmente potente, quale è quello richiesto dal Dio dell'Antico Testamento - e dal Grande Inquisitore di Dostoevskij, che rimprovera Cristo di voler liberare l'umanità dalla paura. Atterra e suscita, percuoti e rendi attonito, per parafrasare Manzoni che sapeva il fatto suo. Suggesti inadeguatezza, solitudine,

silenzio, e non dimenticare la compassione per le vittime, che ti dà il diritto di interferire in nome della loro perdita di diritto e di ricevere il plauso dello spettatore distratto.

Vittime

A questo cooperano terroristi e controterroristi, comunitaristi paranoici e sostenitori dell'individualismo liberali secondo cui, come diceva Margaret Thatcher, «non esiste qualcosa come la società» che non sia la mera negoziazione di una somma di interessi particolari; convinti tutti, alla stessa stregua, che l'identità consista nella semplice presenza, nella mera prossimità a se stessi in cui si accomunano le modalità d'esistenza del signore e della vittima. Perché di quella presenza, di quella pienezza, di quell'essere assoluto che non deve rispondere a nessuno in quanto si pone come puro in sé, solo la forma cava della vittima offre un'immagine verosimile. «Il principio della tutela delle vittime», ha scritto René Girard, «è diventato *il nuovo assoluto*. Nessuno lo mette in dubbio, non serve nemmeno nominarlo, lo diamo per scontato.»

Ma nulla di più pericoloso, al di là delle apparenze, di questo «umanesimo animale», come lo chiamerebbe Alain Badiou, di questa cattiva universalità in cui il soggetto vittimizzato è insieme, come ha scritto Luc Boltanski, «iperindividualizzato, attraverso l'accumulazione di dettagli di sofferenza, e dequalificato; è lui, ma potrebbe essere chiunque altro», e dunque tutti vi si possono riconoscere, il diseredato come il potente, e non solo il potente caduto al quale Leonardo Sciascia accorda la sua pietà nella persona di Aldo Moro nella prigione delle B.R., abbandonato dal suo partito, già morto nel cuore degli amici, creatura senza più qualità che non sia la «vita nuda» come Vitangelo Moscarda alla fine di *Uno nessuno e centomila*: «Da 'personaggio' a 'uomo solo' a creatura: i passaggi che Pirandello assegna all'unica possibile salvezza.» Nulla di più pericoloso di una condizione in cui, come ha scritto Richard Sennett, l'idea stessa di diritto, il «quello che mi spetta», si può esprimere solo nella forma di «quello che mi è stato negato»: «Io sono un uomo che ha molto sofferto, e dunque ho il diritto di parlare», diceva Artaud. Nessun cenno al dovere di ascoltare. E cosa ho da dire e a chi non ha importanza.

Con la crisi delle grandi teorie dell'emancipazione, l'immaginario della vittima ha preso a poco a poco il posto di un vero e proprio mito di fondazione del soggetto, capace di rispondere non tanto a un bisogno di avere (risarcimento, diritto, giustizia), quanto piuttosto a un *desiderio di essere*. La macchina mitologica dell'ideologia vittimaria è il più potente generatore di identità della coscienza postmoderna. Non più appannaggio delle sole minoranze, il discorso della vittima è diventato lo strumento identitario principe di quella che Arjun Appadurai ha chiamato «la violenza della maggioranza», trasmigrando come un identico coagulo epistemico dalle giuste lotte contro la discriminazione agli orrori della pulizia etnica. Io sono in quanto vittima di qualcuno, e voglio restare tale anche dopo che lo avrò distrutto, perché altrimenti cosa altro potrei essere?

Non è da questo che procede e si legittima il terrorismo? Non è per questo che siamo tutti chiamati a raccolta nella guerra contro il terrorismo? Non è a questo che serve il terrorismo? Polemizzando con un gruppo di ex brigatisti detenuti che si accusavano non solo delle loro colpe politiche e morali ma del fatto stesso di aver abbandonato la sfera della pura interiorità morale per accedere alla regione intrinsecamente fallibile e fallace del politico, Franco Fortini replicava: «Che cosa sia poi quell'uomo, quell'essere umano di cui parlate, quando a quello sia tolta la dimensione dell'azione comune per la solidarietà, la giustizia, la libertà e l'uguaglianza, non riesco davvero a immaginarmelo. Cos'è un uomo ridotto alla mera dimensione dell'interiorità morale? Ho dalla mia, per non nominare i massimi cristiani, Marx, Nietzsche, Freud e Sartre. Essi mi rassicurano. Deve trattarsi di una canaglia. O di una vittima. E che cosa vogliono infatti da noi i custodi della eticità di stato, se non fare di noi delle canaglie o delle vittime?» Che come pietra di paragone dell'agire umano si scelgano la pura interiorità o la nuda vita da una parte, il terrorista dall'altra, è il risultato ultimo della morale e della metafisica segretamente *privativa* che soggiace all'individualismo proprietario. È la macchia incancellabile del suo difetto di fondazione: dove il soggetto manca, la canaglia e la vittima puntellano, offrendo alla sua incompiutezza un supplemento d'origine che lo metta al riparo dalla sua responsabilità verso il futuro.

Nessuna profanazione della macchina mitologica del terrorismo, dunque, che non si accompagni a una critica della vittima. Un lavoro, quest'ultimo, ancora tutto da fare. Sarà per la prossima volta.

NOTA

Interpreta il terrorismo in chiave di *performance* Jeffrey C. Alexander, in *La costruzione del male. Dall'Olocausto all'11 settembre*, Bologna, il Mulino, 2006. L'intervista di Marshall McLuhan uscì sul quotidiano «Il tempo» del 19 febbraio 1978. Sul terrorismo come fornitore privilegiato dei produttori di sicurezza e dei consumatori di inquietudine ha scritto cose acute Peter Sloterdijk in *Il mondo dentro il capitale*, Roma, Meltemi, 2006. Un buon quadro d'insieme sul rapporto tra terrorismo e *media* si può ricavare dal volume collettivo *Torri Crollanti. Comunicazione, media e nuovi terrorismi dopo l'11 settembre*, a cura di Mario Morcellini, Milano, Franco Angeli, 2002.

Sul nesso già hegeliano tra libertà assoluta e Terrore, e sui rapporti tra l'ontologia del soggetto moderno e l'ontologia della moderna opera d'arte, ha scritto di recente Terry Eagleton nel suo *Holy Terror*, New York, Oxford University Press, 2005.

Il frammento 139 dell'«Athenäum» di Friedrich Schlegel si può leggere in Id., *Frammenti critici e poetici*, Torino, Einaudi, 1998. La lettera di Mallarmé a Eugène Lefébure, e le altre citazioni da suoi testi, sono tratte da *Oeuvres*, I, Gallimard, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1998. La superba battuta di Albert Thibaudet sul blanquismo simbolista è in Id., *Storia della letteratura francese: dal 1789 ai nostri giorni* (1936), Milano, Mondadori, 1992. La parentela tra anarchia e simbolismo è rivendicata da Rémy de Gourmont in Id., *L'Idéalisme*, Paris, Mercure de France, 1893. Sulla fascinazione della *coterie* simbolista per gli attentati anarchici ha scritto Roger Shattuck in *Gli anni del banchetto. Le origini dell'avanguardia in Francia (1885-1918)*, Bologna, il Mulino, 1990. Trattano i rapporti tra anarchia e letteratura *fin de siècle* il numero monografico della «Revue d'histoire littéraire de la France», 1999, n. 3, e lo studio di Uri Eisenzweig, *Fictions de*

l'anarchisme, Paris, Christian Bourgois, 2001. La mistica dell'atto gratuito trova la sua codificazione nei *Sotterranei del Vaticano* di André Gide, Milano, Feltrinelli, 2004. Il raccontino di Marcel Schwob sull'anarchia è leggibile in italiano nella raccolta *La porta dei sogni*, Cava dei Tirreni, Avagliano, 2004. Un'interpretazione generale del rapporto tra avanguardia letteraria e rivoluzione è il volume di Julia Kristeva, *La rivoluzione del linguaggio poetico*, Venezia, Marsilio, 1979. L'idea del simbolismo come linguaggio privato, inteso in senso lato come archetipo dell'intera modernità letteraria, è tratta dal grande saggio di Edmund Wilson, *Il castello di Axel*, Milano, SE, 1988.

La carità pelosa nei confronti del terrorismo mostrata dai capofila delle avanguardie primonovecentesche è documentata nei manifesti di Marinetti, raccolti in *Marinetti e i futuristi*, a cura di Luciano De Maria, Milano, Garzanti, 1994; nei *Manifesti del Dadaismo e lampisterie* di Tristan Tzara, Torino, Einaudi, 1975; nei *Manifesti del surrealismo* raccolti da Franco Fortini e Lanfranco Binni in *Il movimento surrealista*, Milano, Garzanti, 2001; nell'*Incendiario* di Aldo Palazzeschi, la cui prima edizione è stata ristampata di recente dall'editore Palomar, Bari, 1993. La pretesa superiorità del delitto a teatro sul delitto reale sostenuta da Antonin Artaud si trova in *Il teatro e il suo doppio*, Torino, Einaudi, 2003. La geniale definizione della modernità come «Terrore nelle lettere» è esposta da Jean Paulhan in *I Fiori di Tarbes*, Genova, Marietti, 1989. Il predicatore fondamentalista di Yasmina Khadra si esibisce in *Cosa sognano i lupi*, già citato in precedenza. La cattiva infinità di cui resta prigioniera la poetica dello shock avanguardistico (frustrazione dell'aspettativa/aspettativa di shock) è l'argomento principe di Peter Bürger in *Teoria dell'avanguardia*, Torino, Bollati Boringhieri, 1990. Una rilettura delle categorie artistiche moderne alla luce dell'11 settembre si trova in Frank Lentricchia e Jody McAuliffe, *Crimes of Art and Terror*, Chicago, Chicago University Press, 2003, e in Félix Duque in *Terrore oltre il postmoderno. Per una filosofia del terrorismo*, Pisa, ETS, 2006. La parentela degli attentatori dell'11 settembre con i *golden boys* della Silicon Valley è suggerita da Gilles Kepel in *Fitna. Guerra nel cuore dell'Islam*, Roma-Bari, Laterza, 2006.

Gli scritti di Baudrillard e Žižek sull'11 settembre sono già stati esaminati nei capitoli precedenti. Il saggio di Jonathan Franzen è stato raccolto da Daniela Daniele, insieme a contributi di Don DeLillo, David Foster Wallace, John Barth, Paul Auster e altri scrittori americani, in *Undici settembre: contronarrazioni americane*, Torino, Einaudi, 2003. L'equiparazione moderna di bellezza e morte, alla luce della poetica dello shock, è sostenuta da Paul Valéry in *Théorie poétique et esthétique*, in Id., *Oeuvres*, I, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1957. La citazione di Benjamin proviene dal grande saggio di *Baudelaire e le strade di Parigi* raccolto in *Angelus Novus*, Torino, Einaudi, 1963. Sul surrealismo come pratica di massa ha scritto cose illuminanti Franco Fortini nell'introduzione all'antologia *Il movimento surrealista* già citata sopra. Il saggio di André Gide su Dada uscì sulla «Nouvelle Revue Française», n. 79, aprile 1920. Il «Moloch della storicità» proviene dal classico studio di Renato Poggioli, *Teoria dell'arte d'avanguardia*, Bologna, il Mulino, 1962. La felice dizione di «inesperienza» è stata recentemente proposta da Antonio Scurati in *La letteratura dell'inesperienza. Scrivere romanzi al tempo della televisione*, Milano, Bompiani, 2006.

Propongono tra gli altri di interpretare i fatti dell'11 settembre alla luce della categoria del sublime Gayatri Chakravorty Spivak in *Terrore. Un discorso dopo l'11 settembre*, in «Aut Aut», n. 359, 2006, e Marco Belpoliti in *Crolli*, Torino, Einaudi, 2004, una dettagliatissima mappa in movimento dell'immaginazione del disastro nell'ultimo scorcio di Novecento. Di Kant, si è citata la *Critica della facoltà di giudizio*, Torino, Einaudi, 1999. Di Edmund Burke, *Inchiesta sul Bello e il Sublime*, Palermo, Aesthetica, 1992. La capitale e poco compresa distinzione tra simbolo e surrogato è un dono prezioso dell'ingiustamente misconosciuto Christoph Türcke in *Violenza e Tabù*, Milano, Garzanti, 1991.

Sul dandy come martire dell'autoreificazione ho fatto riferimento a Giorgio Agamben, *Stanze*, Torino, Einaudi, 2006. Sull'artista saltimbanco, il rimando ovvio è a Jean Starobinski, *Ritratto dell'artista da saltimbanco*, Torino, Bollati Boringhieri, 1984. Sulla *star* tra sacro e spettacolo è sempre valido il classico Edgar Morin, *Le star*, Milano, Olivares, 1995. *Shalimar il clown* di

Salman Rushdie è già stato citato in precedenza. Il riluttante terrorista indossatore di Bret Easton Eiris si trova in *Glamorama*, Torino, Einaudi, 2002. La teoria dell'immagine-cadavere è presa in prestito da Maurice Blanchot, *Lo spazio letterario*, Torino, Einaudi, 1967. Che il terrorismo fondamentalista sia un prodotto assolutamente moderno lo sostiene John Gray in *Al Qaeda e il significato della modernità*, Roma, Fazi, 2004. *Il potere delle identità* è il titolo del secondo volume della monumentale trilogia di Manuel Castells dedicata a *La società in rete*, Milano, Università Bocconi, 2002. Sulla moderna metastasi dell'idea di martirio nella cultura del fondamentalismo islamico è imprescindibile, di Farad Khosrokhavar, *I nuovi martiri di Allah*, Milano, Bruno Mondadori, 2003. Utilissimo è anche, di Malise Ruthven, *Il seme del terrore*, Torino, Einaudi, 2002. Sul rapporto tra terrorismo e religione, un'ampia raccolta di testimonianze si legge nel saggio di Mark Juergensmayer, *Terroristi in nome di dio*, Roma-Bari, Laterza, 2003. Più decisamente orientato sul terreno dell'analisi teologica è il volume di Mario Martelli, *Teologia del terrore, filosofia, religione e politica dopo l'11 settembre*, Roma, Manifestolibri, 2005. La metafora della schizofrenia come espressione del disagio per l'eccesso di prossimità della società postmoderna è ricavata da Jean Baudrillard, *L'altro visto da sé*, Genova, Costa & Nolan, 1988. Il nesso tra *Purezza e pericolo* è indagato da Mary Douglas nell'opera omonima, Bologna, il Mulino, 2003.

Di Michel Houellebecq si è citato *Piattaforma*, Milano, Bompiani, 2005. Di James Ellroy, *Jungletown Jihad*, Milano, Bompiani, 2005. La battuta di Gadda sul residuo fecale della storia è in *Un'opinione sul neorealismo*, in Id., *I viaggi la morte*, Milano, Garzanti, 2001. *Terrorista*, di John Updike, è stato pubblicato a Parma, da Guanda, nel 2006.

La categoria della «nuda vita» come esposizione del fondamento della biopolitica moderna è stata messa in circolazione da Giorgio Agamben in *Homo sacer*, Torino, Einaudi, 1995.

Sull'atomizzazione come terreno di coltura del Terrore si è citata Hannah Arendt, *Sulla violenza*, Parma, Guanda, 1996; sui rapporti tra Terrore ed espropriazione della sfera pubblica Slavoj Žižek, *Contro i diritti umani*, Milano, Il saggiatore, 2005. Il rapporto tra sacro e Terrore è discusso con estrema dovizia di riferimenti da Walter Burkert in *La creazione del sacro*, Milano Adelphi, 2003. Contro «l'umanesimo animale» di una fine secolo che ha ripudiato la tremenda «passione per il reale» del Novecento si scaglia Alain Badiou in *Il secolo*, Milano, Feltrinelli, 2006. *Lo spettacolo del dolore* di Luc Boltanski è già stato citato in precedenza. Di René Girard, che ha dedicato tutta la sua esistenza di studioso a scagionare la vittima, si possono vedere i colloqui con Pierpaolo Antonello e Joao de Castro Rocha raccolti con il titolo *Origine della cultura e fine della storia*, Milano, Cortina, 2003, da cui è stata tratta la frase citata. Mettono invece in guardia contro i rischi della soggettivazione per vittimizzazione Richard Sennett in *Autorità*, Milano, Bruno Mondadori, 2006, e Arjun Appadurai in *Sicuri da morire. La violenza nell'era della globalizzazione*, Roma, Meltemi, 2005. Un'utile introduzione al problema dell'ideologia della vittima si legge in Philippe Mesnard, *Attualità della vittima*, Verona, Ombre corte, 2004. La battuta di Artaud sulla sofferenza che conferisce diritto di parola è parte di un famoso carteggio con Jacques Rivière, raccolto in *Al paese dei Tarahumara e altri scritti*, Milano, Adelphi, 1989. La pietà di Sciascia per la creatura Aldo Moro si esprime in *L'affaire Moro*, Milano, Adelphi, 1994. La lettera di Franco Fortini ai brigatisti è riportata per intero in Id., *Extrema ratio*, Milano, Garzanti, 1990.